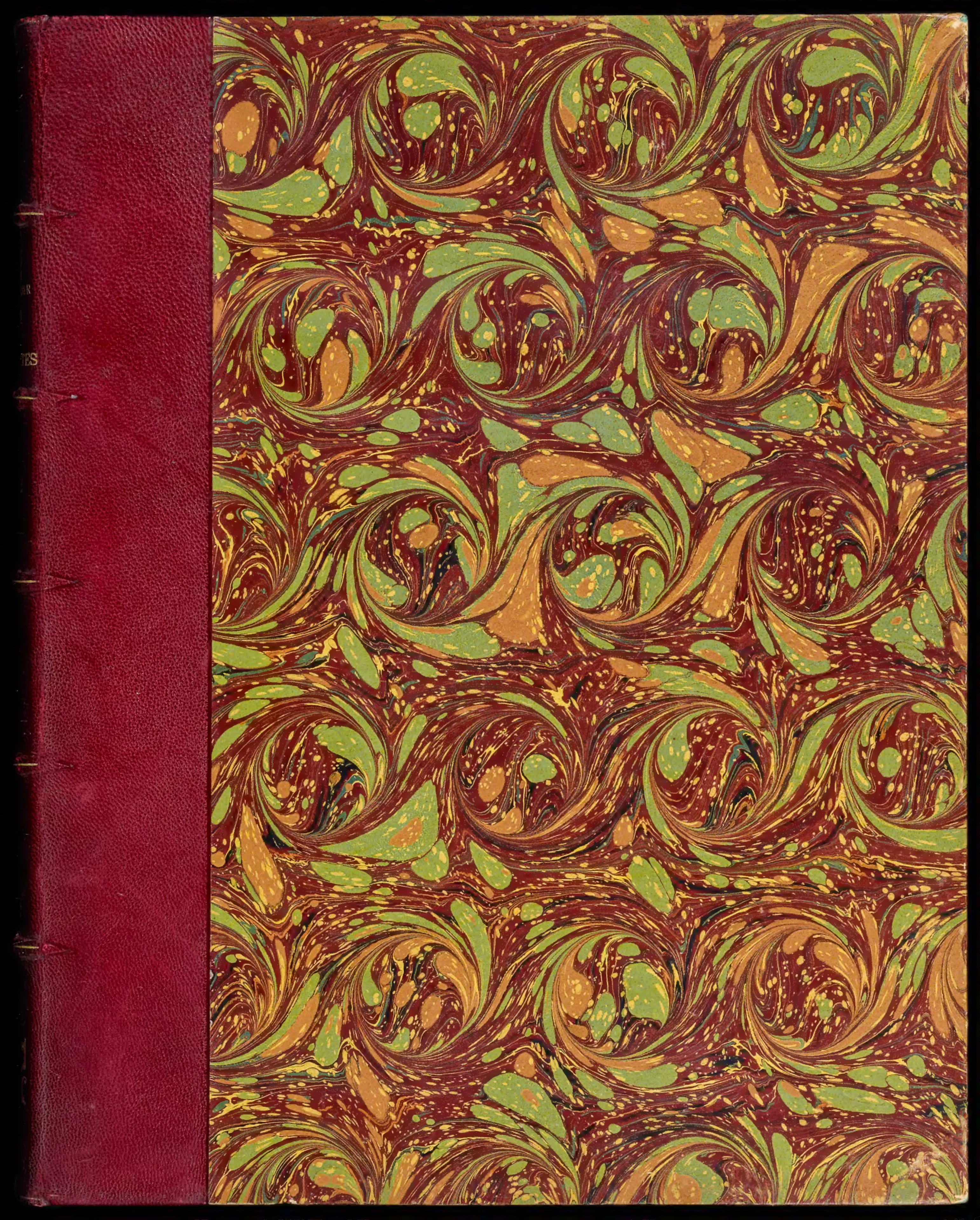
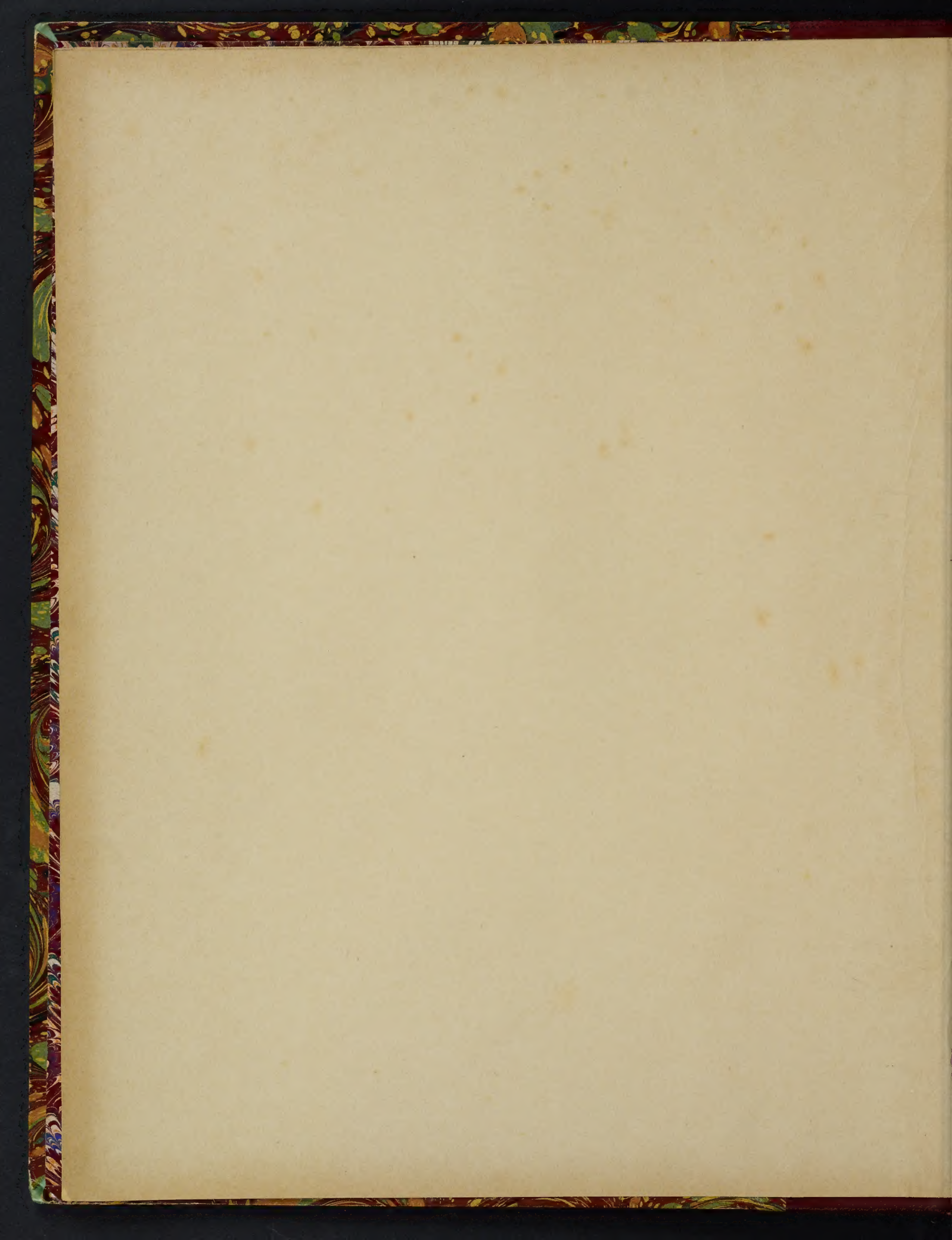








LE MONITEUR

DES

ARCHITECTES

11429 — Lib.-Imp. réunies, May et Motteroz, Directeurs,
7, rue Saint-Benoît, Paris.

LE MONITEUR
DES
ARCHITECTES

RECUEIL MENSUEL DE MONUMENTS POUR SERVIR A L'ÉTUDE

DE L'ART ARCHITECTURAL ET DES TRAVAUX PUBLICS

NOUVELLE SÉRIE

PUBLIÉE

AVEC LE CONCOURS DES PRINCIPAUX ARCHITECTES

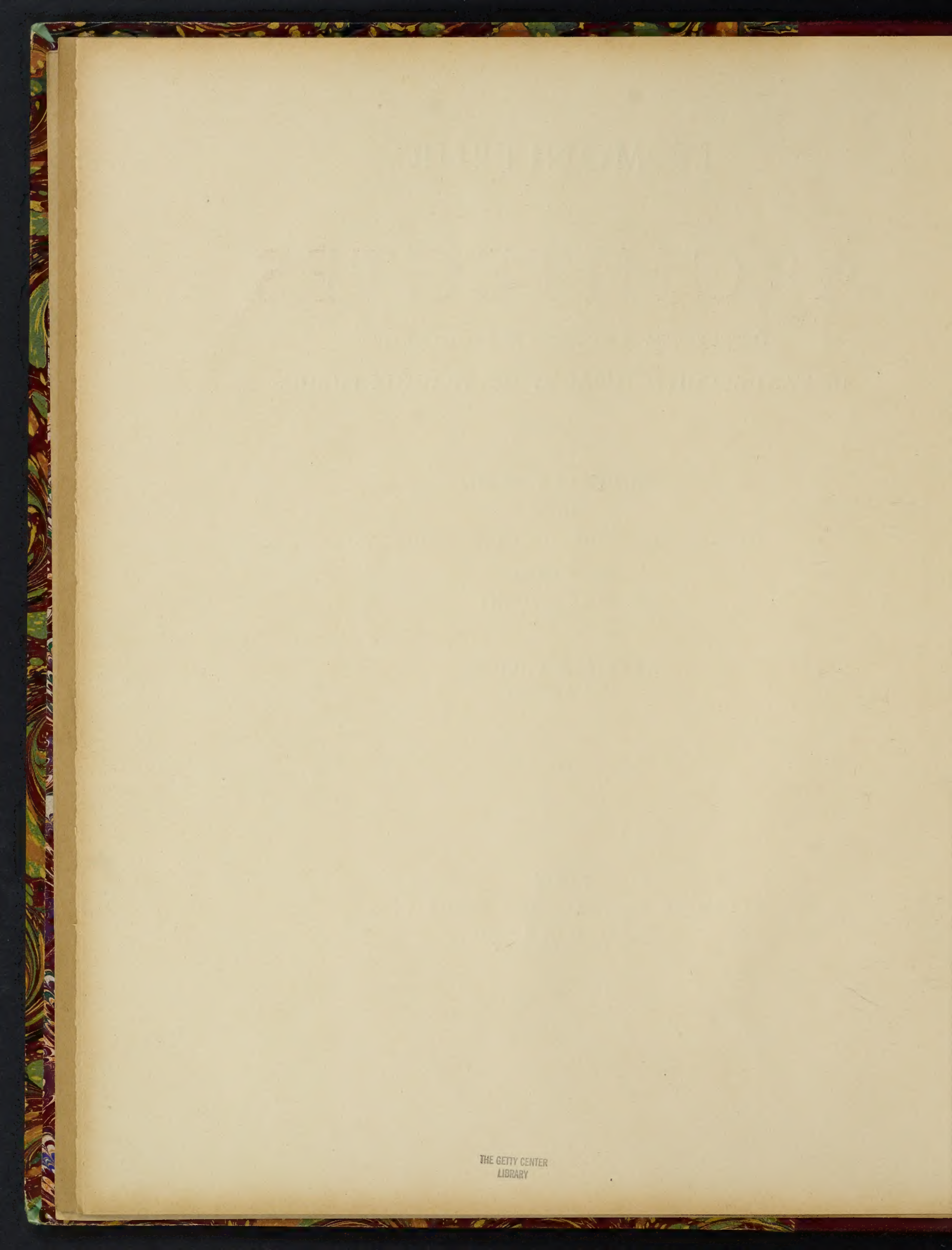
SOUS LA DIRECTION DE

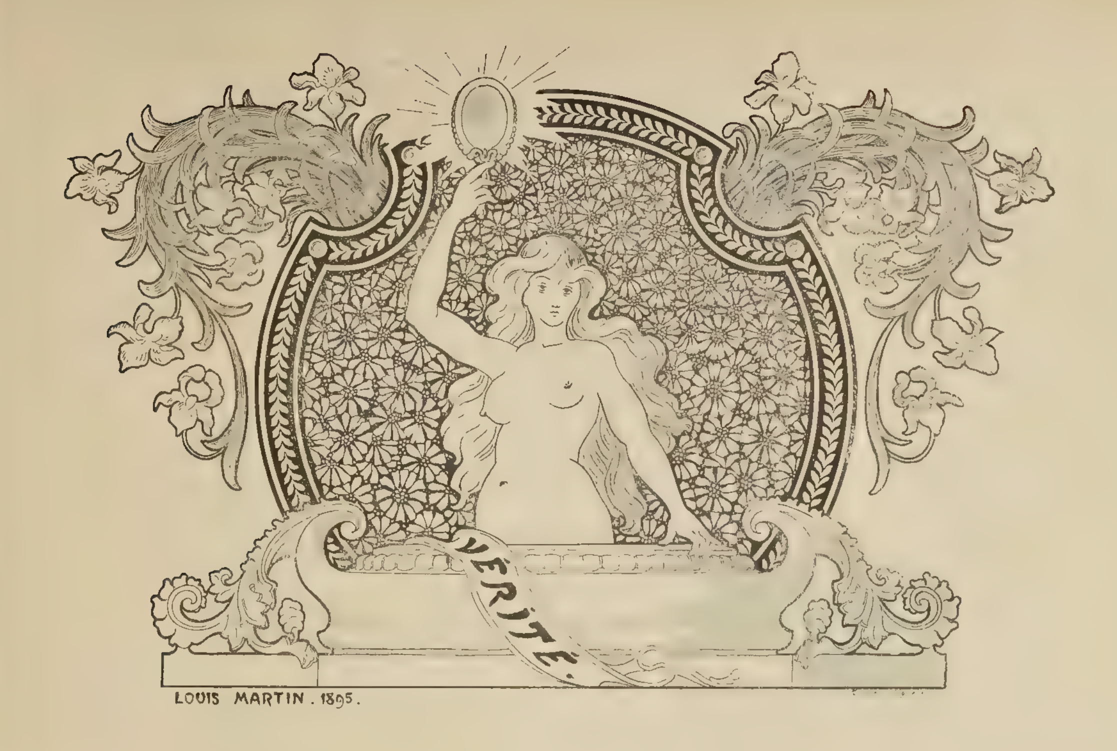
M. RENÉ SERGENT
ARCHITECTE

NEUVIÈME VOLUME
(29e de la collection)

PARIS
LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS
Em. LÉVY et Cie, Éditeurs
13, RUE LAFAYETTE, 13

1895





LE CONCOURS POUR L'EXPOSITION

DE 1900

Le concours ouvert par le Ministre du Commerce et de l'Industrie, entre les artistes français invités à soumettre leurs conceptions pour l'Exposition universelle de 1900, a obtenu tout le succès que méritait l'intéressant effort tenté par les concurrents et la prodigieuse somme de travail, d'ingéniosité et de talent qui y a été dépensée, laquelle a été hors de toute proportion avec les récompenses promises. Cela est même un beau et très touchant spectacle que ce désintéressement d'une portion si notable de notre art national.

Malheureusement, si ce concours est d'une excellente moyenne, il n'y a que fort peu de projets saisissants, inattendus; de l'ensemble, aucune œuvre exceptionnelle n'a jailli, s'imposant sans discussion possible, faisant ressentir la mystérieuse et indéfinissable émotion que l'on éprouve à la vue des conceptions géniales.

Par contre, un grand nombre de travaux se distinguent par leurs qualités de dessin, par le pittoresque et la fougue d'exécution des rendus. Plusieurs façades, traitées fort lestement et fort habilement à l'aquarelle ou à la gouache, aux tons justes, ou du moins semblant l'être, par leur déli-

catesse de touche et leur puissance de coloration dénotent que bien des concurrents ont des tempéraments de décorateurs et que quelques-uns même sont de véritables peintres.

Il est néanmoins difficile de trouver beaucoup d'architecture dans ces brillantes pochades. Remarquons en passant, le danger que courent les travaux sérieux qui paraissent bien vieux jeu à côté des productions de ces jeunes virtuoses au pinceau séducteur; constatons également que nos devanciers, s'ils n'ont pas laissé d'aussi beaux dessins que ceux que nous voyons habituellement dans ces manifestations de l'art architectural, merveilles de patience et d'habileté, en revanche nous ont dotés de monuments admirables, œuvres réelles et complètes de leur génie; il est vrai qu'ils étaient architectes, c'est à dire, maîtres en l'art de bâtir.

*
* *

Le programme donné aux concurrents, appuyé du lumineux rapport de M. le Commissaire général demandait de prime abord la conception d'un plan permettant de classer d'une manière rationnelle les divers groupes constituant l'ensemble des produits à exposer. L'heureux classement étant la base et l'un des éléments les plus essentiels du succès des Expositions, la bonne composition du plan est, par ce fait, une qualité indispensable.

Si on s'inspire du travail étendu, développé dans le rapport de M. Alfred Picard, Commissaire général de 1900, on voit que pour les besoins de la classification arrêtée dans ce rapport, il faut, avant tout, concevoir une combinaison générale autre que celle de 1889.

Dans toutes les Expositions universelles de Paris depuis 1867, on avait adopté la classification de M. Le Play, Commissaire général de cette Exposition; les produits des industries diverses étaient classés par catégories : l'Ameublement, la Bijouterie, la Céramique, la Décoration, etc...

Pour l'Exposition prochaine, la Commission supérieure a adopté une innovation aussi ingénieuse que pratique, proposée par M. Alfred Picard, qui substitue au système Le Play un système nouveau ayant pour base le rapprochement de la matière première, des agents de production, des procédés de transformation et des produits obtenus par la fabrication; il en motive ainsi l'opportunité :

« Comment imaginer une leçon de choses plus intéressante que celle qui consisterait à prendre la matière première, à la travailler sous les yeux du public et à la faire sortir sous forme d'objet fabriqué? — On ne verrait plus cette accumulation de machines qui pouvait étonner par leur masse et leur multiplicité, mais à côté desquelles la plupart des visiteurs passaient sans en comprendre le fonctionnement et souvent même sans en soupçonner la destination. »

Jusqu'à présent, en effet, l'enseignement philosophique, social et professionnel des Expositions peut être comparé, par son pédantisme, ses prétentions et sa stérilité, à l'enseignement scolastique du moyen-âge, où l'on apprenait systématiquement tout au rebours sur des idées mortes. A travers les galeries des Industries diverses, le public s'abrutissait en cherchant vainement à comprendre ces mille choses inertes, démembrées, incohérentes, entassées les unes sur les autres, qu'on lui faisait admirer sans lui en expliquer ni la genèse ni le but. Lassé, ennuyé, il allait se distraire et s'amuser dans la rue du Caire, aux Sampangs javanais et au cabaret roumain. Sans vouloir enlever à 1889 quoi que ce soit de sa popularité incontestée, affirmée par son succès prodigieux et inoubliable, nous avions le droit d'espérer autre chose pour 1900.

De l'innovation de M. Alfred Picard, il ressort évidemment qu'il veut faire l'Exposition future avec ceux qui sont en mesure de la rendre réellement originale et utile : nos artistes, nos industriels, nos écrivains et nos savants, et entourer leurs œuvres d'une atmosphère de vie où elles puissent s'épanouir. Ce sera pour tous une joie des yeux et un plaisir de l'esprit de voir le tableau

vivant et animé de ce qu'il a fallu de volonté, d'énergie et de patience pour créer cet outillage mécanique si merveilleux, par lequel le génie des modernes est arrivé à substituer, à la force matérielle, la puissance de l'intelligence, le travail du cerveau à celui des bras.

Bien peu de concurrents se sont inspirés de cet idéal avec lequel on devait réaliser de grandes et belles conceptions; l'ensemble des plans exprime plutôt une certaine confusion dans le parti général de formes décousues, et où sont mis à contribution toutes les figures de la géométrie architecturale : cercle, polygone, ovale, hémicycle, fer à cheval, parallélogramme, etc...

Le terrain gigantesque affecté à l'Exposition se prêtait peu à une composition d'ensemble; occuper l'Esplanade des Invalides et les Champs-Élysées, le Champ-de-Mars et les jardins du Trocadéro, ainsi que les quais de la Seine sur la rive droite et sur la rive gauche entre ces points extrêmes, par des constructions homogènes, mettre en valeur les services principaux et donner à cet ensemble un caractère d'unité sans tomber dans la monotonie, était un problème des plus difficiles à résoudre.

Presque tous les concurrents s'en sont tirés par une réponse bien facile : — l'Exposition universelle est une foire internationale, elle peut en avoir l'aspect décousu; — un pareil argument doit être repoussé, car il ne dépeint nullement l'esprit et le but de ces manifestations périodiques dont l'influence sur la civilisation est incontestée. Les organisateurs de la première Exposition, celle de 1798, en ont dégagé la haute philosophie. L'Exposition a pour objectif à la fois : — de rehausser l'éclat des fêtes instituées en commémoration de la fondation de la République, de donner un témoignage de sollicitude au Commerce et à l'Industrie, d'exciter l'émulation des producteurs, de les pousser dans la voie du Progrès, et de travailler à l'instruction et à l'éducation du peuple..... Il faut donc en faire une œuvre qui soit la synthèse grandiose de tous les progrès réalisés, le résumé complet des créations de l'Art et des conquêtes de la Science.

Comme toute œuvre, l'Exposition demande à être homogène, et cette unité ne doit pas seulement exister dans la conception du plan d'ensemble, mais résulter principalement de l'application du style des façades qui doit être le même partout, quoique recevant la plus grande variation dans les détails.

Il va de soi que ce style ne pourra être emprunté aux bagages de traditions surannées que notre génération traîne avec elle depuis plus d'un siècle et qu'elle a exploité impudemment, étant donnée la stérilité de son imagination. Jusqu'ici, simple décor prétentieux et banal, nullement en rapport avec les besoins nouveaux de nos mœurs, l'Architecture peut, au plus haut degré, être la démonstration éclatante des progrès accomplis par la généralité des arts; ne les comprend-elle pas tous?

Pour y arriver, ayant en vue un idéal, partant de la logique et de la vérité, sans lesquels il n'y a pas d'art possible, nous devons formuler une idée esthétique réellement neuve et originale dans son expression; nous devons arriver à produire la Forme nouvelle, qui sera d'autant plus belle et plus pure, que les principes éternels qui lui auront donné naissance auront été sincères et désintéressés. De l'ensemble des œuvres que l'Art aura ainsi enfanté se dégagera alors le style moderne, tant désiré, et on pourra offrir au siècle qui s'entr'ouvre les prémices d'un art vraiment jeune et fort.

Nous croyons que l'élément le plus indispensable à toutes les productions architecturales, et sans lequel il n'est pas de chef-d'œuvre, est le sentiment de l'échelle, et surtout l'unité dans l'échelle adoptée.

Combien en ont la notion parmi les concurrents? — Le plus grand nombre présente des façades gigantesques, hors de proportion avec la réalité d'exécution, atteignant des hauteurs qu'il serait impossible de réaliser. Est-ce une tendance inspirée par la Tour Eiffel, ou bien est-ce seulement un moyen employé afin de doubler la petite échelle de 0,002 pour mètre imposée par le programme pour les coupes et les façades d'ensemble?

Ces quelques remarques faites, nous allons, par l'examen des projets, chercher, dans la masse

des idées nouvelles, à dégager les principales, d'ailleurs plus ou moins applicables et plus ou moins capables, de produire un effet heureux et un bon résultat.

Dans notre critique, nous ne nous sommes inquiétés que des œuvres qui ont attiré notre attention par leurs qualités ou par leurs défauts. Si parmi les autres, il s'en trouve de plus de valeur ou de pire encore, nous laissons toute faculté à leurs auteurs, non nommés, pour se classer à leur guise dans l'une ou l'autre catégorie.

***

Le projet de MM. Barberot et Griveaud (n° 1), consciencieux et honnête, paraît sérieusement étudié quoique trop parcimonieusement conçu; sauf le Dôme central, toutes les constructions de l'Exposition de 1889 sont conservées par mesure d'économie.

L'auteur du projet suivant (n° 3) qui a séduit et amusé le public par sa verve et ses curieuses évocations n'est rien moins que M. A. Robida, l'illustrateur bien connu, lequel l'a très sérieusement étudié dans une série de dessins où l'on retrouve l'habileté de main du spirituel artiste qui a signé tant de charmantes fantaisies.

M. Robida a imaginé, à l'Esplanade des Invalides, toute une série de reconstitutions historiques du vieux Paris, avec le Grand-Châtelet, le carrefour Pirouette, les piliers des Halles, l'hôtel de la Trémouille, etc..., dans l'axe de l'Esplanade, un pont gothique relie les deux rives du fleuve qui forment : à droite, la rive de la Guerre avec remparts gaulois, camp romain, tour gallo-romaine, citadelle du XIIIe siècle et bastion à la Vauban ; à gauche, la rive de la Paix avec châlet suisse, maison de thé chinoise, bar anglais, café turc, auberge hongroise, etc..., entre le pont de l'Alma et le pont d'Iéna, une flottille de batelets de toutes formes et de toutes dimensions transporteraient les visiteurs dans un voyage autour des âges, leur faisant admirer successivement Bruges, Oxford, la tour de Galata, Nuremberg avec la maison d'Albert Durer, la tour de Belem, l'Alhambra, Rome, Chicago, Persépolis, Prague, Vienne, le Rialto, etc., etc.

Inutile de dire que la fantaisie et l'originalité ont été dépensées sans compter dans ces compositions; on conviendra néanmoins sans peine qu'il est difficile d'en faire le motif principal d'une Exposition universelle, dont le véritable but doit être de glorifier le présent et de nous faire entrevoir l'avenir.

Nous commençons d'ailleurs à en avoir assez de l'art rétrospectif et de reconstitutions de tous genres. Après la rue des Nations : la rue du Caire, la tour de Nesle, la Bastille, la tour du Temple et les conceptions fantaisistes de l'histoire de l'habitation humaine. Suffisamment saturés d'archaïsme, après avoir vu ce que nous avons été, nous voudrions voir ce que nous sommes et surtout ce que nous pouvons être. Il faut donc changer de programme, et créer, en vue de l'Exposition prochaine, quelques constructions absolument modernes qui caractérisent notre époque, proscrivant rigoureusement toute idée archéologique, en employant uniquement les moyens mécaniques et les nouveaux matériaux mis à notre disposition par la Science et l'Industrie. On donnera ainsi un champ d'action à la superbe évolution qui se manifeste depuis quelque temps dans nos industries d'art.

Dans son projet, M. L. Meissonnier (n° 7), remplace la Tour Eiffel par une statue de la Liberté et la Galerie de 30 mètres par un palais ovale dont l'intérêt artistique consiste en cinq dômes piriformes revêtus d'une carapace ajourée; la nuit, ils seraient différemment éclairés à l'intérieur et pivoteraient sur leur axe; les rayons qui s'en échapperaient produiraient des effets de coloration superbes et variés à l'infini par leur mélange. Quant à couvrir la Seine, du pont de la Concorde

au Champ-de-Mars, nous ne voyons pas l'utilité de détruire ainsi cette sorte de voie sacrée formée naturellement par le fleuve.

Le projet de MM. Cassien-Bernard et Cousin (nº 5) se recommande par de véritables qualités d'exécution; les dessins sont séduisants et rendus dans la note qui convient au sujet. — Entre les palais des Beaux-Arts et celui des Arts-Libéraux conservés, serait édifiée une coupole de 160 mètres de diamètre et de 100 mètres de hauteur, servant de palais à l'Électricité, formant une voûte de cristaux, de diamants, de saphirs et de rubis, au moyen de verres colorés auxquels la lumière prêterait le soir un aspect éblouissant. Cette grande et belle attraction fait d'autant honneur à MM. Cassien-Bernard et Cousin, que l'architecture en est étudiée en vue de l'effet à produire, de l'idéal à réaliser. Le pont de l'Esplanade, dont la construction est spécifiée dans le programme, aurait 160 mètres de largeur; les statues de l'Industrie, du Commerce, de l'Art et de la Science s'élèveraient à ses extrémités et il serait soutenu par une pile unique qui formerait un château-d'eau orné du groupe « la Seine recevant ses affluents ». Enfin, un portique qui formerait la perspective du côté du palais de l'Industrie et serait exhaussé d'une terrasse où pourrait être installée une exposition florale.

MM. Falconnet et Dalbin (nºs 8 et 9) ont cru, à l'encontre de bien des concurrents, que les conditions d'un programme étudié à fond, comme l'était celui du concours, méritaient d'être prises en considération; il en résulte un arrangement exceptionnel de l'ensemble, dont la valeur échappe sûrement à un examen sommaire, mais que discernent ceux qui prennent la peine d'analyser ce qui leur est montré. Les moyens de communication eux-mêmes sont parfaitement assurés dans ces deux projets.

M. Blavette (nº 11), craignant avec juste raison le déjà vu si funeste, sacrifie les constructions subsistan de l'Exposition dernière. Il conserve fâcheusement le palais de l'Industrie, mais le replâtre et le repeint entièrement, ce qui est fort réjouissant, car, ainsi maquillé, ce vieux palais démodé serait encore plus affreux et sa disparition de ce fastueux coin de Paris finirait alors par s'imposer radicalement.

Dans ce projet, qui est un des rares arrivant à fournir les surfaces démandées par le programme, on est surtout frappé par la façon monumentale dont est comprise l'entrée du côté de la place de la Concorde : un vaste pont relie les rives du fleuve et sert, en quelque sorte, d'introduction; il est flanqué de deux pavillons elliptiques qui forment avec les édifices voisins un vaste panorama d'ensemble. Nous estimons que l'effet perspectif serait très discutable; quant à la forme elliptique, nous pensons que si elle convient parfaitement à un hippodrome ou à une arène, il serait difficile d'y installer, d'une façon rationnelle, des galeries d'exposition.

Le projet de M. Blavette commence la série des grands projets très imposants, très étudiés sous certains rapports, d'une impeccabilité extraordinaire comme science de dessin et de couleur; et qui, par ce fait, donnent la plus fausse idée des conceptions dont ils sont l'image et qu'ils traduisent au public. Pour les juger, enlevez ces couleurs trompeuses, ôtez cette poudre jetée aux yeux, soufflez sur ce feu d'artifices destiné à cacher la pauvreté réelle des compositions banales, où on est fatigué de voir se reproduire sempiternellement la même chose, les mêmes ordres classiques, les mêmes colonnades, les mêmes motifs archi-connus; en examinant alors ces projets avec attention, on s'aperçoit que tous ces monuments aux airs grandioses de temples, de basiliques, de palais, n'en sont que la pitoyable imitation fausse et artificielle!... Ici, le plâtre fait l'office de granit, le staff joue la pierre, la toile peinte remplace le marbre, le carton imite le bois, et le zinc simule les métaux les plus précieux. — Mais, dira-t-on, c'est du décor. — Voilà précisément le grand défaut, que l'on s'obstine à ne pas vouloir reconnaître : ce n'est que du décor, grotesque et prétentieux. Car enfin, n'importe quel écolier de deuxième classe, pour peu qu'il eût potassé Vignole ou Paladio, serait architecte si ce genre pouvait passer pour de l'Architecture; ce n'en est que l'ombre et s'il en

impose un peu, il faut en attribuer le mérite non à l'œuvre elle-même, mais aux artistes dont le talent créa ces modèles sublimes que l'on se contente de plagier au lieu de chercher à les égaler par des productions empreintes du sceau de notre génie.

Un art sincère et vrai, serait-il incompatible avec l'état social dans lequel nous vivons? serait-il incompris d'une génération scientifico-politiqueuse? — Peut-être! Mais alors, il ne faut pas faire l'erreur de commettre son talent au service d'un ordre de choses manifestement appelé à une transformation prochaine. Une grande et formidable évolution humaine se prépare, elle apportera en tout de profondes transformations; nous devons contribuer à son triomphe, par la mise en œuvre de toutes nos facultés créatrices, au lieu de travailler pour une Société qui disparaît, emportant fatalement dans la débacle les œuvres de ceux qui se seront attachés à la décadence!...

. . . .

Le projet de M. Alfred Leclerc (n° 16), nous montre sur l'emplacement de la Tour Eiffel un arc de triomphe assez original : une paire d'éléphants colossaux en métal doré, se font face et se donnent une poignée de trompe à 75 mètres au-dessus du sol — sans doute pour symboliser la fraternité dans la force. — Ajoutons que l'on pourrait passer d'un éléphant à l'autre par l'intérieur des trompes, au moyen d'un funiculaire, et qu'ils supportent chacun sur leur dos une tour haute de 150 mètres. M. Leclerc, hanté par les conceptions colossales, avait encore imaginé comme clou une arcature de métal, qui n'avait d'autre but que d'enjamber tout le Champ-de-Mars; on juge de l'effet produit par cette immense arche, sans échelle ni proportions.

M. Amedée Sébillot (n° 18) estimant sans doute que la quantité peut suppléer à la qualité a multiplié les attractions en tous genres. Un puits de 3.000 mètres sous la Tour Eiffel, pour ceux qu'intéresse la Géologie; palais d'acier pour les ingénieurs; tour astronomique munie d'une lunette permettant de voir la Lune à 1 mètre 50; tour du monde, par terre et par mer (en quinze minutes) pour ceux qui aiment les voyages rapides; enfin, pour les badauds, une grande cascade lumineuse, un yacht aérien (quel bateau!) et une singulière construction dénommée « The spiral Hotel » dont l'explication du but et de l'utilité est laissée à l'imagination de chacun. Ajoutons qu'un chemin de fer, électrique et continu, permettrait de visiter, rapidement (en quinze minutes aussi?) et sans fatigue, le reste de l'Exposition. Tel est brièvement exposé un des projets les plus curieux, que l'on peut considérer comme un bouquet d'idées ou plutôt comme un paquet de clous; on reconnaîtra, sans hésiter pourtant, que rien, dans ce fourmillement bizarre, ne constitue une attraction de premier ordre, et que plusieurs choses sont même inexécutables.

Tous les vestiges de ce qui fut l'Exposition de 1889 disparaissent dans le projet de MM. Larche et Nachon (N° 20) qui, pendant qu'ils y étaient, auraient bien pu nous débarrasser aussi du palais dit de l'Industrie; ils l'avaient évidemment en affection, car ils se sont, eux aussi, ingéniés à le transformer, à le parer, pour en faire le temple des Lettres, des Sciences, des Arts et de l'Électricité; c'est peut-être beaucoup demander à cette vieillerie; pourtant, avec les annexes voulues, les auteurs pensent qu'il pratiquera largement cette hospitalité de jour et de nuit.

La Seine jouera un grand rôle dans l'Exposition de 1900; elle sera peut-être la grande attraction cherchée avec tant de déceptions par la plupart des concurrents, dans vingt monstruosités sardanapalesques. MM. Larche et Nachon en ont eu l'intuition; ils prennent le fleuve comme motif principal et le mettent en vedette dans le programme des réjouissances. En face l'Esplanade, ils jettent, en travers de la Seine, une monumentale arcature en fer supportant une rotonde surmontée d'un globe terrestre entouré du zodiaque et de méridiens, et couronné d'une statue colossale de la Liberté. Cette composition pourrait-être d'un bel effet décoratif si elle était plus légèrement traitée, débarrassée d'une multitude de motifs archaïques, qui n'ont aucune signification symbolique et ne se rattachent pas intimement avec l'œuvre elle-même.

M. Gaston de Mongolfier (n° 25) a cherché à réaliser la formule suivante : faire grand, léger et

économique. En parfait ingénieur, il a parfaitement évalué et chiffré tout ce qu'il propose, n'empêche que son projet manque absolument de sens artistique; le clou consiste dans l'emploi pour les constructions, de fermes suspendues à la façon des tabliers de ponts; il en résulte naturellement que l'on peut établir des halls voir de 300 mètres de portée sans aucun point d'appui intermédiaire. Nous n'en voyons pas l'utilité. Le second clou que l'on veut nous river est un chemin de fer électrique « hyperaérien » se développant à 70 mètres au-dessus du sol, partant de la place de la Concorde, suivant le Cours-la-Reine, passant sur la Tour-Eiffel et aboutissant au boulevard de Grenelle. L'idée de ce chemin de fer, traversant les airs, ne séduira pas à première vue; il a pourtant beaucoup de chances pour se réaliser, car les moyens de transports rapides sont devenus une nécessité de nos mœurs; nous devons les étudier et leur trouver un mode d'expression qui ne choque pas nos sentiments esthétiques.

M. de Montgolfier dispose à l'Esplanade deux palais parallèles ayant l'avantage de laisser libre la perspective des Invalides; quel que soit le projet adopté il est évident que cet heureux arrangement devra être imposé.

Le projet suivant (nº 26), transforme le Champ-de-Mars et les jardins du Trocadéro en un immense lac : le port de Paris; afin de remédier à la fraîcheur produite par toute cette eau, il agrémente sa composition de quelques volcans, entre autres l'Etna et le Vésuve.

Un des projets les plus remarqués par l'élégance, la correction et l'habileté de rendu des dessins est celui de M. Esquié (nº32). Si nous en examinons les grandes lignes, nous voyons que l'auteur, assurant l'entrée monumentale de l'Exposition par la place de la Concorde et par l'avenue des Champs-Élysées, place les palais de l'Éducation et de l'Enseignement des Beaux-Arts, ainsi que celui des procédés généraux des Lettres et des Sciences sur l'Esplanade reliée à la rive droite par un pont monumental décoré de statues rendant hommage aux bienfaiteurs de l'humanité. Des rives de la Seine, les Colonies et les Pavillons des pays étrangers dispersés dans la verdure occupent celle de droite; la rive gauche reçoit les palais de l'Agriculture et de l'Alimentation. Les fêtes se donneraient au Trocadéro, lequel abriterait également les savants travaux des nombreux congrès que l'on prévoit; les jardins, comme en 1889, seraient affectés à l'Horticulture, la Chasse et les Forêts. Au Champ-de-Mars, enfin, des constructions seraient réservées aux Industries diverses et à l'Électricité.

Les travées centrales de ces derniers palais, qui paraissent particulièrement étudiées, sont d'un superbe effet; ce sont des coupoles vitrées formées d'épines en acier qui viennent se réunir en faisceaux se liant aux colonnes de fonte qui supportent l'édifice; combien sont infiniment plus gracieuses les courbes formées par ces épines, si on les compare aux fermes employées jusqu'à ce jour : voilà une conception vraiment artistique et sa réalisation serait indiscutablement une belle expression d'Art moderne. La façade principale est très à l'échelle et présente un ensemble des plus harmonieux; elle est entièrement émaillée, en verre et céramiques enchâssés dans du fer; le soir, éclairée par des projections lumineuses variées, elle scintillerait comme un gigantesque joyau. L'effet en serait superbe principalement vu du Trocadéro.

Le palais de l'Esplanade est malheureusement conçu dans un ordre d'idées classiques; aussi beau que soit le dessin, nous n'y voyons qu'un brillant décor et non de l'Architecture comme dans la précédente composition. Impossible de distinguer si ces agréables silhouettes représentent un édifice construit en pierre, en bois, en tôle, en plâtre, en zinc, en carton ou en toile peinte. — Mais, on peut l'exécuter de toute manière objectera-t-on. — Erreur!... Il en est de l'Architecture comme de la pensée qui n'a qu'une expression véritablement appropriée pour se traduire clairement; il ne peut y avoir deux termes définissant exactement la même chose car ils seraient identiques.

Il y avait également mieux à faire pour les passerelles projetées sur la Seine; ce sont là des dessins d'ingénieur; ce n'est pas l'effet de soleil couchant, rendu avec un admirable talent dans

cette dernière composition, qui leur donnera du sentiment artistique; au contraire, le contraste ne fait qu'accentuer à nos yeux leur pauvreté de conception.

Enfin, beaucoup de concurrents ayant fait trop peu de cas de la recommandation expresse de conserver les arbres qui sont la grâce et les ornements naturels de nos superbes promenades, il faut complimenter M. Esquié de s'être préoccupé avec une attention méritoire de conserver les diverses plantations imposées par le programme.

L'heureuse disposition réalisée en 1865 par le Play, a inspiré MM. Walwein et Lefèvre dans leur projet (n° 35); la forme circulaire a été adopté par eux pour la plus grande partie des surfaces couvertes du Champ-de-Mârs, où les groupes, ayant un caractère très distinct sont seuls gratifiés de parallélogrammes. Nous doutons que de cette manière on parvienne à résoudre le problème difficile de l'application rigoureuse du programme nouveau de classification. Dans l'axe de cette disposition est un grand dôme flanqué de deux ailes avec une colonne rostrale surmontée d'une statue de la République; toute cette composition, dont il est donné un détail à grande échelle, est conçue de la même façon que le palais de la Guerre, qui, en 1889, avait été édifié par M. Walwein : carcasse en fer ou charpente en bois et maquillage de plâtre ou de carton, afin de simuler le monument de pierre.

Il est curieux que l'on ne se rende pas compte que ce n'est pas faire œuvre d'art que de parodier ainsi les purs contours des temples grecs bâtis avec des blocs de marbre blanc, les puissants arcs romains dont la brique et le béton ont pu braver les ravages du temps et des barbares; peut-on concevoir un pareil oubli de l'harmonie intime qui doit forcément exister entre le style, la décoration, et les matériaux employés pour réaliser les conceptions.

M. Dionis du Séjour (n° 31), comme bien d'autres, pensant faire grand, fait immense, ce qui est inutile; il projette un dôme de 170 mètres de hauteur avec une voie extérieure en spirale permettant aux visiteurs d'arriver, même en bicyclette, au lanternon couronnant l'édifice.

Il y a également dans ce projet des reconstitutions soi-disant historiques et n'ayant rien de commun avec les Arts, les Sciences et les Lettres, but de l'Exposition. Le pont au Change, s'il était pittoresque n'en était pas moins un pont infect; sa disparition a été un acte de salubrité et on ne peut songer, dans une manifestation du Progrès, à nous le reconstruire; mieux vaut porter les efforts de notre intelligence à établir un pont vraiment moderne.

M. Richardière (n° 36) a présenté un projet assez à l'échelle et a bien compris la disposition de l'Esplanade en ce sens qu'il réserve au milieu une large avenue bordée de chaque côté par un palais occupant toute la longueur et laissant voir la perspective des Invalides, que d'autres concurrents viennent détruire par un énorme palais central. Malheureusement le tout n'est pas d'une aussi belle venue, et ce projet a le défaut d'être entièrement traité dans le style ogival. — A-t-on l'idée de concevoir un pareil non-sens?... car, enfin, il est évident que si les Gothiques, dont nous admirons sans réserve les splendides productions monumentales, si les Gothiques, disons-nous, avaient eu à exprimer leur idéal avec les moyens dont nous disposons, nul doute que leur expression architecturale n'eut été profondément modifiée.

MM. Milinaire frères (n° 38) exposent un vaste palais universel à six étages de chacun 10 mètres de hauteur, reliés entre eux par un ascenseur hélicoïdal de forme nouvelle. Sur la plate-forme de chaque étage circule le fameux chemin de fer à voie étroite, mû par un câble, par l'électricité ou par l'air comprimé; on a évidemment saisi l'occasion de lui faire ainsi un peu de publicité gratuite.

(*A suivre.*) Louis MARTIN.

DOSSIER DES CONCOURS

Nous donnons ci-dessous la liste des concours qui ont lieu actuellement.

Ville de Saint-Claude (Jura)

CONSTRUCTION D'UNE CAISSE D'ÉPARGNE

Ce concours est ouvert entre les architectes du département du Jura; dépense 50,000 francs; remise des projets, le 1er mai 1895.

*
* *

Ville de Blois

CONSTRUCTION D'UN MARCHÉ COUVERT

Tous les constructeurs français peuvent prendre part à ce concours; l'auteur du projet primé sera chargé de la construction et devra s'engager à l'exécuter à forfait pour le montant du devis dont le maximum est de 70,000 francs.

Remise des projets à la mairie de Blois avant le 20 mars, à midi. Jugement, le 1er avril 1895.

*
* *

Ville de Fribourg (Suisse)

CONCOURS POUR LA CONFECTION DE VERRIÈRES DANS L'ÉGLISE COLLÉGIALE DE SAINT-NICOLAS

Ce concours a lieu entre les artistes verriers de tous les pays; la surface vitrée est d'environ 120 mètres carrés distribués en huit chapelles. Le style général doit être le gothique flamboyant.

Le montant des primes est de 1,000 francs; le nombre des travaux primés ne pourra pas dépasser trois.

S'adresser pour tous renseignements à M. Max de Diesbach à Villars-les-Joncs, prés Fribourg.

Remise des projets à M. Max de Diesbach avant le 15 juin 1895.

*
* *

CONCOURS DES MAGASINS DU LOUVRE

Le sujet du concours de cette année comporte une armoire et un lit ainsi qu'un voile de piano. Les ouvrages ou projets devront être remis au secrétariat des Grands Magasins du Louvre, à partir du 6 mai jusqu'au 11 mai 1895, à 5 heures du soir.

*
* *

Ville de Creil (Oise)

CONSTRUCTION D'UN HOTEL DE VILLE

Ce concours est ouvert entre tous les architectes français depuis le 1er février 1895 jusqu'au 20 avril.

Chaque concurrent devra fournir deux projets, l'un utilisant les bâtiments de l'Hôtel de Ville actuel et l'autre sur terrain nu.

Montant des travaux à exécuter :

Premier projet.................	250,000 francs
Deuxième projet..............	150,000 francs

L'auteur du projet, sur terrain nu, qui sera classé n° 1 recevra 1,500 francs.

L'auteur du projet, sur terrain nu, qui sera classé n° 2 recevra 1,000 francs.

Des primes de même importance seront attribuées aux auteurs des projets classés nos 1 et 2 ayant pour but d'utiliser les bâtiments actuels.

UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

L'Union centrale des Arts décoratifs invite tous les architectes et les artistes décorateurs à prendre part au concours spécial qu'elle institue pour la décoration du cabinet d'un amateur d'objets d'Art moderne.

Le but de l'Union centrale est surtout de provoquer des idées nouvelles pour le grand profit de l'Art et du public et d'encourager ainsi la production originale d'objets d'art industriel destinés à, figurer à la prochaine Exposition universelle de Paris.

Les concurrents devront remettre leurs projets au siége de l'Union centrale des Arts décoratifs palais de l'Industrie, du 20 au 21 mai 1895.

Il sera décerné pour ce concours :

Un premier prix de 5,000 francs.

Un deuxième prix de 3,000 francs.

Deux primes de 1,000 francs chacune.

* * *

VILLE DE SAIGON

La ville de Saïgon ouvre un concours public pour l'étude d'un projet relatif à la construction d'un nouveau théâtre.

Les projets devront être parvenus à la mairie de Saïgon le 15 avril 1895. Le maximum de la dépense est fixé à 700,000 francs. Tout projet dépassant ce chiffre sera rejeté.

Les primes affectées à ce concours sont les suivantes :

Projet classé n° 1	5,000 francs
Projet classé n° 2	3,000 francs
Projet classé n° 3	2,000 francs

L'auteur du projet classé n° 1 sera chargé de la direction des travaux.

CONCOURS POUR L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

RÉSULTAT

Primes de 6,000 francs

MM. Girault. — Eugène Henard. — Paulin.

Primes de 4,000 francs

MM. Larche et Nachon. — Cassien-Bernardet Cousin. — Raulin. — Gauthier.

Primes de 2,000 francs

MM. Tronchet et Rey. — Esquié. — Toudoire et Pradelle. — Blavette. — Sortais.

Primes de 1,000 francs

MM. Bonnier. — Louret et Varcollier. — Masson. — Destourbet. — Hermant. — Mewès. — De Tavernier et Thomas.

Il n'a pas été décerné de mentions, le programme ne l'ayant pas prévu.

LIVRES NOUVEAUX

BIBLIOTHÈQUE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS. — L'ART INDO-CHINOIS, par A. de POURVILLE; un vol. in-4° anglais. — LA GRAVURE EN PIERRES FINES, par E. BABELON; un vol. in-4° anglais. — Librairies-Imprimeries réunies, MAY et MOTTEROZ.

Sachant à quel point il est nécessaire et profitable pour les artistes de s'appesantir « sur les manifestations architecturales et statuaires d'où se dégagent le mieux les conceptions esthétiques d'un peuple, » M. de Pourville vient de faire paraître une étude toute spéciale sur l'art encore presque ignoré et pourtant si curieux de l'Indo-Chine. Grâce aux intelligentes recherches du consciencieux écrivain, nous avons maintenant à notre portée un aperçu fort intéressant des conceptions esthétiques de ce peuple annamite au « caractère de grâce, de finesse un peu tendre, parfois de préciosité discrète. »

L'architecture Kmer a été particulièrement étudiée par M. de Pourville qui nous la montre sous ses différents aspects religieux, militaire, civil et funéraire; il déduit logiquement les signes distinctifs de ces subdivisions de l'architecture du génie même d'un peuple dont les manifestations s'appuient exclusivement sur une religion où l'obligation du symbolisme et la perpétuité des règles et des rites sont les principales bases.

Il nous semble inutile de dire à quel point une étude aussi consciencieusement faite pour offrir des côtés curieux et instructifs, voire même pour l'architecte qui saura en retirer des idées neuves et originales.

L'auteur s'étend ensuite sur les différentes ramifications de l'art Indo-Chinois, la statuaire, la sculpture sur bois et sur ivoire, les cuivres et les bronzes, les or, argent et métaux, la céramique, les laques, etc.

Une entreprise aussi vaste que celle d'une semblable étude devait nécessiter de nombreuses et difficiles recherches; mais l'accès des collections royales ou particulières et des richesses du musée Guimet les a singulièrement facilitées en leur assurant les résultats les plus satisfaisants.

M. de Pourville a de plus reçu les renseignements précieux de nos fonctionnaires coloniaux, et s'est appuyé sur les travaux récents de nos savants et de nos artistes. Comment s'étonner qu'un tel concours de circonstances favorables ait produit un livre aussi intéressant que l'art Indo-Chinois dont nous sommes heureux de signaler aujourd'hui l'apparition dans la bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts.

*
* *

Voici un autre livre qui, s'il ne se rattache pas directement à l'architecture, touche de près à l'art; tout architecte, en tant qu'artiste, ne peut que s'y intéresser par conséquent.

En effet la gravure en pierres fines vue sous le coté large et intelligent où l'a envisagée M. E. Babelon nous initie à travers la marche des siècles et des civilisations à cette branche de l'art qui, elle aussi, tient une grande place dans l'histoire de l'homme.

M. Babelon l'a si bien compris ainsi qu'afin de nous exposer son sujet avec le plus de perfection possible, il prend la glyptique à son origine, c'est-à-dire chez les populations préhistoriques; puis il suit ses premiers développements dans les pays d'Orient, l'Égypte, l'Assyrie, la Perse, la Phénicie, la Judée, etc.; les glyptiques grecque, étrusque et romaine retiennent tout particulièrement son attention. — Il nous fait assister aux transformations que le christianisme, l'école bysantine et le monde arabe amènent dans cet art. Puis c'est le moyen âge qui demande à la pierre fine de servir ses superstitions; mais les renaissances française et italienne arrivent et cette même pierre, tout à l'heure encore si peu travaillée, devient l'objet des soins des plus grands artistes de l'époque qui en obtiennent de ravissants effets. Après celà, une nuit d'un siècle se fait pour la glyptique qui ne refleurit que sous le règne de Louis XV.

M. Babelon termine son intéressante étude en constatant les heureuses tentatives faites de nos jours pour rendre à cet art l'éclat que les temps modernes avaient semblé ternir et qui, grâce à des efforts constants d'artistes habiles, brillera encore à nos yeux.

Soigneusement illustré *La Gravure en pierres fines* est donc un livre très intéressant qu'on est content de voir dans sa bibliothèque.

EXPLICATION DES PLANCHES

Pl. 1 et 2, 3 et 4. — En commençant la publication des plans de la maison située Avenue des Champs-Élysées, n° 82, nous pensons qu'il est intéressant de dire un mot des perfectionnements qui y ont été appliqués. Au point de vue de la disposition et du confortable, ils résument tout ce que les architectes de notre époque ont pris l'habitude d'introduire dans les maisons à loyer.

Celle qui nous occupe ici se distingue tout particulièrement par son caractère extérieur. Les grandes lignes de sa façade, sa cour d'honneur spacieuse, ses nombreuses dépendances reléguées dans une cour spéciale loin de l'habitation, rappellent nos constructions du XVIIe siècle et lui donnent toute l'apparence d'un hôtel particulier.

Et de fait, chaque appartement, occupant tout un étage et pris séparément, peut être considéré comme un véritable hôtel, car le confort et les commodités qui constituent ce genre d'habitation s'y trouvent réunis.

Sans nous arrêter au grandiose passage à voûtes d'arêtes, ni à l'escalier en pierre et stuc pénétrons tout de suite dans les appartements. Un coup d'œil jeté sur les plans contenus dans cette livraison suffit pour en faire connaître la disposition et les dimensions.

Ce qui frappe tout d'abord en entrant c'est la réunion de l'antichambre à une immense galerie d'où l'on accède à toutes les pièces principales. Grand salon, petit salon, salle de billard, bibliothèque ou cabinet de travail, nombre de chambres à coucher, salle à manger.

Toutes ces pièces groupées comme autour d'une sorte d'atrium se prêtent merveilleusement aux grandes réceptions.

Plus loin, en aile et dans le corps de bâtiment en retour, on retrouve plusieurs chambres à coucher, une salle de bains, une vaste cuisine, une office, une laverie, une salle des gens.

A chaque chambre à coucher est annexé un cabinet de toilette avec lavabo installé.

Dans deux de ces cabinets et indépendamment des waters-closets ordinaires, des garde-robes sont établies dissimulées dans des petits meubles. Des appareils d'un système nouveau en assurent le lavage par la simple pression sur un bouton, sans le secours d'aucun réservoir et sans bruit.

De l'eau chaude et de l'eau froide sont distribuées partout : dans les salles de bains, les cabinets de toilettes, les laveries, les offices.

Dans ces dernières, des tables à découper en métal sont maintenues constamment chaudes au moyen d'un courant d'eau à température élevée qui circule sous la plaque supérieure.

Dans l'escalier principal un ascenseur; dans l'escalier de service un monte-charges. Ces deux appareils hydrauliques.

L'ascenseur est mis en marche par une manœuvre électrique et est pourvu d'un frein dit parachute à billes qui en assure la sécurité.

A noter encore un monte-lettres hydraulique, permettant de distribuer les lettres à chaque étage au fur et à mesure de leur arrivée.

Un téléphone avec la ville est à la disposition des locataires, un autre téléphone les met en communication continue avec le concierge et les dépendances.

Du gaz et de la lumière électrique partout.

Toutes les pièces sont chauffées au moyen d'un chauffage à la vapeur à basse pression, à circulation d'air.

Ce mode de chauffage est extrêmement hygiénique; en effet, il n'arrive dans les appartements que de l'air absolument pur puisé à l'extérieur et se renouvelant d'une manière permanente.

Si nous ajoutons à tout cela une décoration d'une grande richesse, sans profusion d'ornements, nous aurons le type assez complet d'une maison moderne de premier ordre.

Tel est l'immeuble qui vient d'être construit par M. Fasquelle, architecte, pour le compte de la Compagnie d'assurances l'Aigle au n° 82 de l'avenue des Champs-Elysées ainsi que nous l'avons déjà dit en tête de cet article. Dans notre prochain numéro nous donnerons la façade d'ensemble sur l'avenue.

Pl. 5. — Nous tenons aujourd'hui le promesse faite à nos abonnés en leur donnant une vue de la cheminée de la salle à manger de l'hôtel de M. T., rue Montchanin. Cette cheminée d'un style original est d'une renaissance hollandaise, amusante par l'espèce d'étagère qui la surmonte et qui contient des bibelots joliment présentés et bien en place dans une salle à manger.

Pl. 6 et 7. — Ces deux intérieurs, exécutés par M. Rives, nous montrent que de nos jours on arrive à bien traiter le Louis XV, à sa juste échelle, avec le sentiment exact de l'époque, et sans trop de servilité dans la copie. Notre préférence est pour le vestibule dont la niche au treillage, si ingénieusement découpé, est d'un effet charmant qui ne peut donner prise à la critique.

Pl. 8 et 9. — Le salon-bibliothèque de la grande propriété sise à Barrington (Mass) est inspiré de l'architecture anglaise de la fin du siècle dernier. Il est meublé des bibelots intéressants sur lesquels l'œil se repose avec plaisir.

Pl. 10 et 11. — Les détails que nous publions dans ce numéro complètent l'ensemble en perspective donné, l'année dernière, de l'hôtel qu'a construit M. Guinot, rue Hamelin. Ils nous montrent avec quel soin et quel plaisir le crayon de l'auteur traite la renaissance.

Pl. 12. — Nous avons fait paraître, dans notre dernier numéro, un ensemble d'une fenêtre du château de Bouche-d'Aigre (Loir et Cher). Nous publions aujourd'hui les détails d'une fenêtre neuve exécutée par les frères Le Feuvre, du Mans, détails qui prouvent avec quelle adresse et quelle science ces habiles sculpteurs savent faire revivre cette époque si abondante en richesses sculpturales.

L'Administrateur-Gérant : SAMSON COHN.

ANGERS IMPRIMERIE BURDIN ET Cie.

LE CONCOURS POUR L'EXPOSITION

DE 1900

(*Suite.*)



Le projet de M. P. André (n° 39) comporte, sans doute comme attraction, une calotte sphérique de 180 mètres de hauteur. « De plus en plus fort fort », la devise de Nicolet devient décidément l'idéal de certains architectes et remplace pour eux « le Beau, le Vrai, l'Utile. »

MM. Boutron et Schœttkopf (n° 41) ont eu ainsi que trois ou quatre concurrents, la pensée d'élargir la Seine aux dépens des jardins du Trocadéro. La rivière viendrait former entre les bras du palais un colossal bassin en hémicycle, entouré de gradins; dans cette arène se donneraient des fêtes nautiques merveilleuses où viendraient se dérouler sous les yeux de la foule tous les effets décoratifs que l'on peut obtenir au moyen de l'eau et de la lumière électrique. Cette heureuse idée est d'une application moins coûteuse que l'importance des travaux de terrassements à effectuer pourrait le faire supposer au premier abord; elle ne nécessiterait d'ailleurs aucune démolition et viendrait rajeunir l'aspect du Trocadéro, lequel prendrait une apparence encore plus grandiose.

L'ensemble du projet, rendu avec une désinvolture et une grâce exquises, quoique se rapprochant beaucoup trop du style Louis XV, a été malheureusement regardé comme une fantaisie d'artistes; les idées originales y fourmillent pourtant et il est fort probable que s'il avait été un peu plus étudié, une si grande somme de talent n'eût pas été dépensée inutilement.

M. Jacques Hermant (n° 43) place les entrées de l'Exposition de chaque côté du pont édifié à l'Esplanade, lequel reçoit une immense salle des fêtes, qui a le grave défaut de masquer la vue de toute la Seine, L'ensemble des façades de ce projet où les ordonnances les plus variées forment un mélange selon la formule classique, est remarquable autant par la banalité des compositions que par la sécheresse de rendu des dessins.

M. de Baudot (n° 44) a tenu de contribuer généreusement avec un remarquable talent à la grande manifestation artistique du Concours. Son projet, d'une extrême logique, se développe le long de la Seine pour arriver au Champ-de-Mars complètement déblayé depuis la tour Eiffel, les palais des Beaux-Arts et des Arts-Libéraux jusqu'à la Galerie des Machines. A leur place viennent s'édifier deux grands palais parallèles laissant entre eux un superbe espace où la foule circulerait à l'aise et au centre duquel s'élève une salle des fêtes d'une remarquable nouveauté d'exécution, for-

mant une véritable pièce de bijouterie architecturale. Au fond, cette majestueuse perspective est fermée par l'École militaire dont la façade se trouverait ainsi dégagée.

Étant donné la fantaisie, disons l'incohérence générale, ce projet impressionne fortement par sa simplicité en même temps que par la grandeur de sa conception. On sent là les grandes traditions de l'Architecture ; cette belle étude nous ramène aux idées d'ensemble, de style et de symétrie, et laisse dans l'esprit du visiteur un souvenir certain, bien défini.

Le but que se propose l'éminent architecte et professeur, est d'appliquer avec des formes nouvelles, la théorie des ciments armés, théorie qu'il a fait sienne pour ainsi dire, et de montrer les inépuisables ressources de ce mode de construction encore embryonnaire. On a en effet obtenu les plus étonnants résultats comme résistance, de la combinaison habilement étudiée de ces deux matériaux modernes : le fer et le ciment ; ce dernier, formant une enveloppe résistante, protège d'ailleurs complétement le métal contre l'oxydation, y adhérant d'une façon remarquable. La décoration serait merveilleusement obtenue par les terres cuites, les émaux et le verre qui rivaliseraient par leurs fulgurations avec les splendeurs les plus orientales.

M. L. Bonnier (n° 48) en dessinateur habile, a présenté une des meilleures vues en perspective, et la plume ne saurait décrire le charme qui se dégage de ce dessin exquis ; pourtant, si on ne s'arrête pas à un examen superficiel, on voit de suite que toute cette sauce veloutée, que toutes ces teintes miroitantes ne couvrent pas grand chose ; c'est encore un projet classique, aussi brillant de dessin que pauvre d'idéal et de conception,

Il en est de même du projet de MM. P. et Ch. Blondel (n° 52) qui profitent de ce concours pour projeter un grand palais des Arts à l'emplacement de celui de l'Industrie ; cette composition, nullement en rapport avec la destination d'un pareil édifice, ne tenant aucun compte de nos moyens de réalisation, si elle est digne de figurer à l'École des Beaux-Arts, d'où elle sort d'ailleurs, dénote misérablement dans ce tournoi où architectes et ingénieurs rivalisent d'effort et de talent pour produire une expression architecturale qui soit enfin en rapport avec nos mœurs, nos usages et notre climat.

M. Eugène Hénard (n° 49) a envisagé son étude sous cinq points principaux : la répartition des surfaces, les dispositions architecturales, les moyens de communication, les attractions et les dépenses ; ajoutons que ce projet technique ne comporte pas moins de 15 grands châssis ; c'est probablement l'envoi le plus considérable du concours, c'est aussi l'un des plus complets.

Si on en examine l'arrangement d'ensemble, on voit qu'au Champ-de-Mars se trouvent réunis les éléments qui constituent la vie matérielle ; l'aspect de la Galerie des Machines est modifié en supprimant 8 travées centrales remplacées par une coupole de 100 mètres de diamètre ; les fermes supprimées sont d'ailleurs utilisées ; transportées perpendiculairement à l'édifice, dans l'axe longitudinal, elles viennent former une grande galerie. La partie haute de la Tour Eiffel est remplacée par une flèche qui sera, paraît-il, plus artistique, avec horloge et beffroi servant à donner l'heure à une partie de la ville, comme la grande horloge du palais du Parlement à Londres. Au centre des nouvelles constructions du Champ-de-Mars serait un édifice d'attractions spéciales, sorte de palais des Illusions : C'est une salle hexagonale à paroi de glace étamée et à réflexion infinie dans tous les sens ; l'hexagone possède, en effet, la propriété géométrique de couvrir, sans solution de continuité, un espace quelconque par juxtaposition de figures de dimensions identiques ; tous les effets décoratifs ou de lumière produits dans cette salle seraient donc ainsi multipliés à l'infini, et les spectateurs éblouis auront comme la sensation d'un rêve de féerie des Mille et une nuits.

Comme dans la plupart des projets, les jardins du Trocadéro sont réservés aux Colonies. Le long des berges de la Seine se trouvent les pavillons des Industries diverses, ainsi qu'une exposition flottante. L'Esplanade est réservée à l'Électricité et à l'Horticulture.

Enfin ce projet est surtout l'affirmation de cette idée, issue du concours : la percée complète

allant de l'avenue des Champs-Élysées à l'Esplanade, créant ainsi une superbe perspective, traversant la Seine, avec au fond la coupole dorée des Invalides ; cette idée sera certainement adoptée, car elle a le triple avantage de créer une avenue monumentale, de préserver l'Esplanade de l'envahissement dont elle est menacée par le chemin de fer des Moulineaux et de mettre en communication directe le centre du VIIIe arrondissement avec la nouvelle gare des Invalides.

A côté de cette perspective qui est une des principales attractions du projet, il est établi un autre aspect décoratif dans l'axe de la Seine ; se servant des puissants moyens dont on dispose aujourd'hui, M. Eugène Hénard se propose de donner un caractère absolument nouveau au pont triomphal reliant les deux rives, en y ajoutant des effets d'eau comme on a tenté d'en réaliser déjà au XVIIe siècle.

Le palais de l'Industrie supprimé est remplacé du côté de l'avenue d'Antin par un nouveau palais des Beaux-Arts englobant les magnifiques arbres du Jardin de Paris, lesquels constitueraient, après la clôture de l'Exposition, le noyau d'un jardin d'hiver accessible au public ; jardin qui a fait défaut jusqu'à ce jour à la Capitale.

Les moyens de communication sont une des difficultés de l'organisation d'une exposition aussi étendue. M. Eugène Hénard en avait déjà parfaitement trouvé la solution dès celle de 1889 où il avait présenté son idée ; mais la petite échelle adoptée — 0,002 pour mètre — rendait peu visible la représentation graphique de son système, qui passa inaperçu. Ce système consiste à établir au ras du sol une plate-forme posée sur un train continu de wagons ordinaires de marchandises ; ceux-ci formant une longue chaîne fermée, mue par l'électricité et tournant constamment sur elle-même avec une faible vitesse — 1^m^,40 par seconde. — La plate-forme est accessible partout et dans tous les sens, sans autre effort qu'une simple enjambée. C'est là un moyen de transport des plus attrayants, véritable chemin qui marche, pour employer le mot de Pascal.

M. Eugène Hénard a évalué approximativement les dépenses de son projet à 43 millions de francs.

Le projet de M. Formigé (n° 56) n'a pas eu le don de plaire au public ; il est, en effet, un peu simple, timide et triste d'aspect, maintenant toutes les constructions de 1889. Le palais des Beaux-Arts et celui des Arts-Libéraux sont raccordés au Dôme central par des galeries analogues de forme circulaire. L'économie qui résulte de ces conservations serait — paraît-il — de plus de 30 millions.

MM. Brunarius et Pellerin (n° 59) ont cherché à réaliser l'union du Trocadéro et de la Tour de 300 mètres. Au dessus du grand creux qui les sépare, ils jettent dans l'espace, entre les deux monuments, un pont triomphal de 75,000 mètres de surface, couvert de pelouses et de plates-bandes : il paraît, au dire d'ingénieurs compétents, que cette idée est réalisable

MM. Bauer et Boizot (n° 61) transforment la Galerie des Machines en palais des Beaux-Arts ; même recoupé, divisé en sections et aménagé tant bien que mal, un hangar ne peut recevoir une exposition de ce genre, pour laquelle il faut des locaux construits spécialement à cet effet ; naturellement les reconstitutions y abondent : l'Acropole et le Parthénon, Herculanum et Pompéï, la place Saint-Marc de Venise, avec le palais des Doges, etc..... Restera-t-il un peu de place, une étroite galerie, un petit coin pour l'Art moderne ?

Le respect des monuments n'a pas inspiré beaucoup MM. Bauer et Boizot, car ils proposent simplement la transformation du Trocadéro, lequel serait remanié à fond, aurait ses accès changés, sa grande salle dédoublée et toutes ses dispositions intérieures modifiées. A quand la mutilation de Notre-Dame et le ravalement de la cour du Louvre ?

Le véritable clou du projet est la création du « Boulevard du XXe siècle » entre les Champs-Élysées et le Champ-de-Mars. Si on avait à opérer dans des jardins, ce serait une excellente chose que de percer cette grande et large avenue, aboutissant à la porte Rapp, mais au prix où en est le

mètre carré de terrain à exproprier dans des quartiers bâtis nous ne pensons pas qu'une pareille opération d'édilité pourrait se concilier économiquement avec la construction d'une Exposition Universelle.

S'imagine-t-on la Tour Eiffel décapitée jusqu'à la première plate-forme, sur laquelle s'arrondit monstrueusement une immense mappemonde dorée? Cette charge d'atelier, exécutée par M. Guillemonat (n° 64) avec une fougue ordinaire, a obtenu tout le succès d'hilarité que provoquait un effet absolument inattendu.

M. Galeron (n° 68) est un de ceux qui couvrent la Seine depuis les abords de la place de la Concorde jusqu'au Trocadéro; il se distingue de ses confrères en suspendant ses constructions à des pylones bordant le fleuve. Nous n'ignorons pas ce que l'on peut exécuter avec des câbles métalliques et qu'une construction parfaitement haubanée est tout aussi solide que soutenue par des poutres rigides; nous pensons seulement que l'élasticité produite, déjà si fâcheuse pour un pont, rend ce mode de construction impossible lorsqu'il s'agit d'un édifice.

M. Albert Ballu (n° 65) était désigné, par son expérience et son talent bien moderne, comme un des principaux champions du concours; son projet n'a malheureusement pas répondu à cette attente. A la place du Dôme central supprimé, il édifie une coupole que les mots immense et gigantesque ne peuvent plus définir étant données les dimensions colossales de cette conception; on a dû se tromper d'échelle. Tout le surplus du vieux décor de 1889 est conservé et la Tour de 300 mètres habillée de staff et de carton-pâte.

Le projet de M. Charles Girault (n° 73) est, sans contredit, un des meilleurs comme dispositions générales, caractérisées par la réunion de toutes les classes d'un même groupe dans un édifice spécial. Cette heureuse innovation, créant par le fait autant de palais que la classification comporte de groupes, donnerait l'aspect le plus nouveau à la future Exposition; chaque palais, par sa construction et sa décoration au dedans, au dehors et autour — squares et jardins — présentant un caractère en harmonie avec sa destination, on conçoit quel champ cette méthode ouvre à l'imagination des artistes et quel source d'émulation de toute nature, serait une sorte d'autonomie, laissant chaque groupe libre de chercher ce qui serait le plus utile pour la mise en relief de ses œuvres ou de ses produits; la démonstration en a d'ailleurs été faite en 1889, dans le coin des républiques américaines qui, on se le rappelle, avaient chacune leur pavillon distinct. Avec ce système, le programme nouveau de classification élaboré par le commissaire général M. Alfred Picard, recevrait tout son développement et deviendrait vraiment une attraction et un enseignement par l'adjonction opportune d'un peu de rétrospectivité ménagée au centre de chaque palais, sous forme de musée; de plus, l'extérieur ayant l'avantage de traduire bien exactement la classification des groupes, les visiteurs n'auraient plus à traîner péniblement leur lassitude et leur indifférence au travers des galeries interminables, monotones et tristes, contenant en enfilade les produits ou objets de natures diverses, avant d'arriver au but de leur curiosité.

La Galerie des Machines est maintenue dans ce projet; si on conçoit l'importante économie réalisée par la conservation d'une pareille surface de 61.000 mètres — dont l'aspect peut être modifié — il n'en est pas de même pour la Tour de 300 mètres qui doit disparaître coûte que coûte. M. Girault la laisse pourtant subsister et a de plus la malheureuse idée d'en habiller la base afin de dissimuler l'ossature métallique.

A proprement parler, l'Architecture est absente dans le projet de cet architecte Grand-Prix; il n'y a, en effet. qu'un ramassis des genres de tous les temps et de tous les peuples : les styles flamand, indien, moyenâgeux, pompéïen, etc..., etc..., s'y succèdent sans ordre, par hasard; un seul pourtant fait défaut : le style moderne,

M. Charles Mewes (n° 74) fait disparaître la Tour de 300 mètres, les palais des Beaux-Arts et des Arts-Libéraux, ainsi que le palais de l'Industrie, lequel est remplacé par une grande place

au centre de laquelle viennent converger l'axe du palais de l'Élysée ainsi que la grandiose perspective des Invalides; bordant ce rond point, deux palais se déploient en hémicycle. tous deux d'une architecture genre classique italien et prétentieux, nullement en rapport avec la distribution des plans; les façades du Garde-Meuble et de la Marine nous suffisent pourtant dans ces parages.

M. Mewes semble ignorer totalement que le Champ-de-Mars n'est situé ni à Calcutta, ni à Babylone, car il n'eût pas cherché à imiter l'architecture indoue-assyrienne, avec pour toitures d'immenses jardins suspendus, répartis sur trois étages de terrasses.

M. Ed. Baume (nº 72) se fait remarquer non par un navire à ponts, comme un de ses voisins, mais par un pont-navire, d'une seule arche, figurant un cuirassé de 1re classe, dans le ventre duquel passe un tramway électrique; ce bateau moderne relie naturellement une forteresse romane à un donjon moyen âge — y en aurait-il assez du carton pâte en 1900!...

Après la Tour, voici le dôme de 300 mètres, que nous devons forcément qualifier de monstruosité puisque nous nous sommes servis des mots : colossal, gigantesque, etc., pour des constructions relativement petites si on les compare à l'édifice de M. Léon Bonnenfant (nº 76).

Inutile de s'appesantir sur ces conceptions qui échappent à toute analyse ayant pour objet la recherche d'une pensée supérieure et la constatation de résultats sérieux; que veut-on faire démontrer à une coupole ou à un dôme hors de toutes proportions. Il est évident que ce n'est pas la nécessité de pourvoir aux exigences de la classification qui en a exclusivement inspiré les dimensions inusitées.

Puisqu'il y en a dans la plupart des projets, est-il besoin de dire que l'auteur propose également la reconstitution — toujours historique — d'un moyen âgeux quartier de Paris.

MM. Thomas et Tavernier (nº 75) ont tenu à se distinguer : ils conservent ce qui est à supprimer et démolissent la Galerie des Machines que presque tous les concurrents ont maintenue sans inconvénients. Le palais de l'Industrie, ceux des Beaux-Arts et des Arts-Libéraux et la Tour Eiffel restent donc; on se contente d'en modifier l'aspect — toujours — et de leur donner des allures de cathédrales gothiques ou flamandes, évoquant une ville de rêves, une sorte de décor fastueux, aux silhouettes mouvementées, aux tons joyeux et éclatants.

(*A suivre.*) LOUIS MARTIN.

LES AMANTS DE LA NATURE

Toujours intéressante et charmante, cette petite exposition annuelle de la rue de Furstenberg; attrayante déjà par ce caractère d'intimité familiale et fraternelle qu'elle revêt, elle l'est encore davantage par les œuvres de talent qui s'y trouvent nombreuses, témoignant là non seulement de l'amour de la Nature qu'ont en général les architectes, mais encore d'un travail consciencieux, d'observations sincères, d'impressions émues et poétiques, traduites, exprimées de mille manières différentes mais toujours bien personnelles.

Et c'est là, trouvons-nous, le grand charme de cette exposition; c'est que ces œuvres diverses et charmantes nous parlent avec une délicieuse sincérité des goûts, des façons de voir et comprendre de nos chers confrères; nous dirons plus, par elles nous pénétrons dans ce côté ignoré le plus souvent de leur existence, dans ces libertés hors Paris, ces vacances gagnées par un dur labeur et qu'ils savent mettre à profit d'une manière si intelligente.

Ici, un coin de plage, là une échappée de montagne, plus loin une fugitive impression de voyage, tout cela nous parle d'eux et nous en parle de la façon la plus éloquente, tout à l'avantage de leurs goûts de touristes et de leur talent d'artistes émus et sincères.

Mais il se peut que tous nos lecteurs n'aient pas eu, comme nous, la bonne fortune d'une visite rue de Furstenberg;

nous allons donc, afin de leur donner un peu du plaisir que nous y avons éprouvé, leur parler de quelques-uns des envois de cette exposition.

M. DELIGNY a, parmi ses œuvres, une aquarelle les « Bords de l'Isle » qui nous paraît dénoter de bonnes qualités; cependant nous y trouvons des lourdeurs de tons, c'est un peu plat, un peu noir aussi; cette dernière remarque s'adresserait également à son « Château de Blonay Vaud ». (Suisse); ici les plans ne se distinguent pas assez les uns des autres; en retour les plus heureuses qualités se révèlent dans ce « Coin de forêt » (Fontainebleau); il y règne une charmante harmonie de tons et la pâte est traitée largement.

De très jolies choses dans l'exposition de M. L. BONNIER. Voici un « Crépuscule » qui assurément est remarquable; l'impression causée par cet effet de réflexion de la lune dans l'eau est exquise, comme sont exquis les tons vaporeusement bleus dans lesquels se baigne ce crépuscule idéal.

Nous avons moins aimé « La rentrée du Berton avant la pluie », bien qu'il y ait aussi de jolies transparences d'eau; mais la pâte est maigre, sèche, et l'on y sent trop la pointe du pinceau. M. BONNIER reprend toutes ses qualités dans cette autre aquarelle « Sur les Solières ». Rien de mieux senti que cet effet de ciel où un merveilleux nuage violet nous cache les derniers feux du jour. Tout y est original, jusqu'au cadre qui ne manque pas de saveur dans sa rustique simplicité. « Notre deuillante », témoigne que M. BONNIER réussit dans tous les genres.

Bien d'actualité, « La Seine à Paris, le 13 février 1895 » ! M. DESLIGNIÈRES est arrivé à rendre sur sa feuille avec un rare bonheur d'exécution le coup d'œil si curieux qu'offrait la Seine il y a quelques jours; l'idée est excellente ainsi que l'aquarelle.

L'exposition de M. DESLIGNIÈRES présente encore des choses charmantes : cet « Avant-port au Havre » dont les tons, le ciel sont si jolis; « Quillebeuf et son port » où l'on admire les qualités sérieuses du premier plan et de l'eau, mais où les maisons de droite sont un peu ternes, l'éclairage manquant de vigueur, à notre avis. Nous dirions le contraire des « Bords de la Risle, à Pont-Audemer », là, les maisons aux vieux pans de bois sont bien, mais l'eau n'est pas réussie.

En revanche, « La Risle, près Pont-Audemer » nous plaît entièrement; l'impression est bien rendue telle que M. DESLIGNIÈRES a dû la sentir et les tons ont une chaleur vibrante très saisissante. L'« Église et cimetière d'Orival » serait certainement une œuvre intéressante, si l'espace ne manquait à droite du côté de la vallée; nous pensons que là une échappée de vue aurait été heureuse.

M. F. VIONNOIS, entre autres jolies choses, expose le « Moulin de Moloy » (Côte d'Or), pris dans un effet du matin aux tonalités charmantes; la note bleue du premier plan, cet effet de soleil dans le fond, tout cela est charmant, et, de plus, traité largement sans mièvrerie. « Le Val Suzon (Côte-d'Or), orage », une autre aquarelle de M. VIONNOIS, nous semble trop détaillée, trop travaillée, trop faite en un mot; beaucoup de science enlève parfois un peu de charme ! Cependant ce « Soir dans la vallée de l'Ignon » nous prouve que M. VIONNOIS, tout en travaillant beaucoup ses œuvres, sait en général leur conserver l'effet voulu; vus à une petite distance les détails se simplifient, et, alors, c'est lumineux, charmant; les tons en sont jolis, bien francs, comme par exemple dans ces effets d'automne « Étang de Villebon et bords de la Marne ».

L'exposition de M. LETEURTRE est riche et intéressante; elle abonde en coins pittoresques délicieusement sentis et rendus; c'est bien la Nature. prise sur le vif. Ici un chemin de village que l'on connaît et où passe sans se presser le petit écolier en blouse bleue, là une impression de neige sincère et bien poétique avec cette lumière au ciel et cette tristesse mélancolique sur la terre !

Plus loin un bien joli porche-fontaine, et encore l'« Église Saint-Urbain à Troyes » d'un sentiment si charmant et si vrai ! Sans oublier cet « Intérieur de ferme à Palaiseau » qui fait que l'on envie à l'artiste le plaisir d'avoir eu ce coin pittoresque sous les yeux !

Tout cela dénote dans M. LETEURTRE un tempérament d'aquarelliste hors ligne qui sait voir, comprendre et traduire.

On en pourrait dire autant et avec juste raison du talent de M. CH. A. GAUTIER.

Rien de plus vigoureux, de plus juste comme tons et comme plans que « La Creuse à Crozant »; la couleur est chaude, vibrante; M. GAUTIER, cela se voit, est un adorateur de ce beau pays de Creuse, il en comprend toute la poésie et la grandeur. Ces imposantes ruines du château des comtes de la Marche, ce féodal Crozant qu'on ne peut s'empêcher de contempler avec respect encore dans sa déchéance même, le pinceau de M. CH. A. GAUTIER l'a saisi avec un rare bonheur et il en fait le sujet d'une aquarelle fort réussie.

Ses coins pittoresques près de Gargilesse sont empreints aussi d'un grand charme de sentiment et d'exécution.

M. A. LAFARGUE expose des « Rochers à la pointe de Chemoulin » (Loire-Inférieure) qui nous semblent manquer d'échelle; de plus, la lumière ne s'y joue pas aisément, l'aquarelle n'en a pas suffisamment, ne serait-ce que sur les arêtes des rochers où elle devrait être frisante. « L'Écluse du moulin de Goulanges » (Loir-et-Cher), par contre, nous plaît beaucoup; c'est franc, vigoureux, la couleur est largement posée.

M. DAINVILLE a envoyé de bien jolies choses aux *Amants de la Nature*; entre autres, cette « Fin du jour en pays Boulonnais » si lumineuse, si bien dans l'air! Cette dernière caresse du soleil couchant sur les blés mûrs est chaude, vibrante, exquise. Nous aimons moins « Premier froid » (Auvers-sur-Oise); ses tons y sont cependant jolis, mais la gouache les alourdit trop, particulièrement dans les choux du premier plan.

Les « Dunes à Ambleteuse » (Pas-de-Calais) sont bien traitées et l'aquarelle est réussie. Moins bon ce « Coin abandonné ».

Fine et distinguée, simplement exécutée, cette aquarelle de M. P. WALLON, « Le lac inférieur » (Le Vésinet). Le sujet est bien choisi et habilement rendu.

En somme, l'Exposition des *Amants de la Nature* présente un ensemble d'œuvres qui dénotent, chez nos chers confrères, de véritables talents d'aquarellistes et, qui mieux est, des tempéraments d'artistes vraiment remarquables. Cette année encore ils nous ont fait goûter des jouissances artistiques dont nous leur sommes très reconnaissant et dont la perspective pour l'année prochaine nous est fort agréable à l'avance.

RENÉ SERGENT.

DOSSIER DES CONCOURS

MAIRIE D'OLORON-SAINTE-MARIE (Basses-Pyrénées).

Messieurs les architectes sont avisés qu'un concours est ouvert en cette ville pour l'édification d'une construction destinée à l'installation des services de la Caisse d'Épargne.

Ce concours est ouvert dès ce moment et sera clos le 30 juin 1895.

Des prix de 1.000, 500 et 300 francs seront décernés aux trois premiers projets classés.

L'auteur du projet classé n° 1, pourra être chargé de la direction des travaux et avec une rémunération fixée à 6 o/o du montant de la dépense qui s'élevera à environ 120.000 francs.

La mairie adressera, sur demande, le programme du concours ainsi que les plans et profils du terrain sur lequel doit être élevée la construction projetée.

Le maire.
J. FABRE.

EXPLICATION DES PLANCHES

LUXEMBOURG. — Jubé de la cathédrale.

La ville de Luxembourg a été fort tourmentée, durant la suite des siècles, par les guerres qu'ont amenées les dominations successives dont le Duché d'antan a été l'objet.

Point fort depuis 963 le bourg de « Lucili Burgi » fondé par Siegfried de Luxembourg ne grandit que peu à peu. En 1443, la ville fut prise par escalade et brûlée par les Bourguignons qui la fortifièrent alors d'une manière remarquable. Depuis ce temps, la ville fut continuellement en éveil devant les nations qui se la disputaient et les fortifications prirent une importance considérable, au moment des grands travaux projetés et dirigés par Vauban en 1684, après la prise de la ville par le maréchal de Créqui. La surface intérieure de cette forteresse déclarée de premier ordre parmi celles de l'Europe était alors de 12,000 mètres carrés environ, de 24,000 mètres carrés y compris les fortifications.

Ce qui-vive continuel, ainsi que les sièges terribles de 1684, 1795 et 1814 ne pouvaient offrir un terrain favorable au développement de l'architecture religieuse et privée.

Ce n'est qu'après la ratification du traité de Londres du 11 mai 1867, déclarant neutre le Grand-Duché de Luxembourg, que ce petit pays recouvrit enfin son autonomie si longtemps enviée et que la forteresse, qui depuis 1814 faisait partie de l'union fédérale allemande, ouvrit ses portes. Le gouvernement a fait démolir suivant le traité, autant que l'emplacement de la ville le permettait, tout ce que le génie militaire des siècles y avait accumulé, et la ville de Luxembourg s'est changée ainsi en une ville prospère des plus pittoresques grâce aux environs charmants qui habillent joyeusement les restes gigantesques de ses travaux stratégiques.

On ne retrouve à Luxembourg, en fait de monuments intéressants, que quelques édifices, parmi lesquels nous citons la Cathédrale ainsi que l'ancien Hôtel du Gouvernement d'architecture espagnole.

La Cathédrale fut construite sous la domination austro-espagnole qui dura depuis Charles-Quint, 1506 à 1795. La révolte des Pays-Bas envers l'Espagne (1566) n'avait pu laisser indifférent le Luxembourg; cependanr la trève de 1609-1621 déclarée par l'Espagne aux Pays-Bas devait amener quelque repos. En 1583, déjà Philippe III avait engagé les jésuites de Trèves à rentrer à Luxembourg. En 1613, ils élevèrent la Cathédrale ainsi que l'indique l'inscription lapidaire suivante :

JACTA HUJUS ÆDIS PRINCIPIA AN DOM·MDCXIII NONIS MAJI
PAULI V · PONTIFICIS MAX · IX · MATH · I· IMP · I. ALBERTI ARCHID · AUSTR ·
ET ISABEL · CLARÆ EUG· INFANTIS HSP · PRINCIP · BELGII DUCUM
LUXEMBURG · ET COMIT · CHIN · XIV · R · P · CLAUDII AQUAVIVÆ PRÆ
POSIT GENER · SOCIET · XXXII · ACCEPTÆ SOC · JESU SEDIS IN HAC URBE XIX

L'histoire, sans nous donner le nom de l'architecte, nous dit que c'était un jésuite espagnol.

L'édifice comprend une grande nef séparée des deux nefs latérales par une rangée de 5 colonnes doriques. La nef centrale de $8^{m},88$ dans œuvre sur 32 mètres environ de long se prolonge par un chœur d'une profondeur de $12^{m},10$; les nefs latérales de même longueur ont $4^{m},65$ de large. Les chapelles adjacentes au chœur sont séparées de leur nef correspondante par une arcade dorique ornée de panneaux et d'anges en albâtre. Elles sont de dimensions carrées et donnent accès par un petit pan coupé à 45 degrès au fond sur la sacristie qui contourne le chœur. Les fûts cylindriques des colonnes, reposant sur des piédestaux prismatiques octogonaux, ont $1^{m},05$ pour diamètre sur $8^{m},20$ de hauteur, et sont recouverts d'entrelas qui rappellent assez les sculptures de style mauresque. Le tailloir octogonal des chapiteaux reçoit les retombées des voûtes ogivales qui montent à une hauteur de $16^{m},20$ sur la nef centrale et de $13^{m},25$ pour les petites; les profils, les moulures, les fenêtres sont copiés sur le gothique. Au-dessus de la chapelle de droite, se trouve une tour carrée surmontée d'une flèche dont la pointe est à 56 mètres environ du sol.

L'aspect intérieur de l'église construite en pierre blanche est des plus reposants. Le tout est taillé à grandes lignes; quelques points forts seulement sont rappelés par de grands pilastes doriques, recouverts d'arabesques, qui limitent de grands nus d'une simplicité admirable dont les proportions font tout le charme.

Au-dessus de l'entrée principale, après avoir traversé un beau portail d'architecture espagnole, italienne et allemande, se trouve le jubé, que nous publions aujourd'hui. Il se compose de trois travées, remplissant la grande nef en s'appuyant sur la première rangée de colonnes doriques, et se continue par une arcade en anse de panier pour chaque petite nef. La pierre employée est un calcaire coquiller assez tendre, d'un gris très clair, qui provient d'Audun-le-Tige, en Lorraine (allemande). La frise ainsi que les panneaux et les anges sont en albâtre qui peu à peu a bruni et ne manque pas de prêter à l'ensemble un joli effet de coloris, mais atténuant aussi les jeux de lumière et d'ombres recherchés dans les sculptures saillantes, imaginées pour un soleil plus méridional que celui du Luxembourg.

Planche 13. — Représente la travée centrale du jubé. Son cintre de $2^{m},94$ d'ouverture est à deux centres placés plus bas que la ligne des naissances et au droit des extrémités de la clef; autrement dit est à trois centres. Les deux travées adjacentes de $2^{m},73$ présentent la même particularité. Les têtes d'anges de l'archivolte semblent être rapportées. On remarquera la différence qui existe entre la hauteur des chapiteaux et des colonnes de chaque côté, ainsi que celle qui existe entre l'épaisseur des naissances des arcades qui est de 249 millimètres à gauche et de 232 millimètres à droite. Le sol de l'église a été surélevé et, malgré les recherches, il a été impossible de déterminer le reste du profil du piédestal qui vient mourir au ras des dalles.

Planche 14. — Reproduit le relevé fait demi-grandeur d'un détail de cette travée.

P. Funck.

Planche 15. — Nous complétons avec cette façade d'ensemble la présentation de l'immeuble construit par M. Fasquelle, architecte, au nº 82 de l'avenue des Champs-Élysées, pour le compte de la Compagnie d'assurances l'Aigle. Comme nous nous sommes étendus longuement à son sujet dans notre dernier numéro, nous ne reviendrons plus sur les brillantes qualités de cette œuvre.

Planche 16. — En pendant à la maison exécutée par M. Fasquelle, nous trouvons intéressant de donner les plans d'une habitation de moindre importance; cette maison à loyer construite par M. Noël se trouve à l'angle de la rue de Lubeck et de la rue de Magdebourg. Nous ne parlerons pas de la composition simple et adroite du plan, son auteur étant un maître en la matière.

Planche 17. — Cette planche représente les plans et une façade d'un grand cottage pittoresque et amusant, de style normand, combiné pour servir d'hôtel; c'est l'œuvre de MM. Jory, élevée à Trouville en face la nouvelle jetée.

L'Administrateur-Gérant : Samson COHN.

ANGERS IMPRIMERIE BURDIN ET Cie.

LE CONCOURS POUR L'EXPOSITION

DE 1900

(*Suite et fin.*)

M. Masson-Détourbet (nº 77) démolit le palais de l'Industrie et garde la Tour de 300 mètres dont..... il modifie l'aspect. Dans ce projet, une salle des fêtes et un palais des Beaux-Arts se trouvent sur le « large pont » des Invalides.

Il y a eu là un malentendu; pourquoi le demandait-on si large ce pont, si non pour y bâtir des monuments et y élever des palais? Beaucoup ont eu cette pensée qu'ils doivent regretter aujourd'hui; il ne peut être àdmis en effet que la grandiose perspective, qui étend actuellement sa courbe gracieuse jusqu'aux coteaux de Meudon et Saint-Cloud, puisse être masquée dès les Invalides par une muraille, si belle qu'elle soit. Le programme aurait dû prévoir celà, être plus explicite, et épargner ces erreurs à bien des concurrents qui ont ainsi dépensé inutilement beaucoup de talent.

Le rendu des dessins de M. Masson-Detourbet est celui qui nous a le plus séduit et nous le considérons comme un modèle du genre; rien de commun avec l'aquarelle tapageuse, aux teintes déposantes et détonnantes; pas de pétard ni de feu d'artifice, mais du style, de l'élégance de l'harmonie et de la grâce; un caractère de grandeur est empreint sur toutes ces compositions, véritables dessins d'architecte.

M. Pille (nº 79) a jeté son projet avec le brio extraordinaire qui singularise les productions de cet artiste fougueux; l'aquarelle ayant sans doute été jugée trop transparente pour dissimuler les imperfections d'études, l'habile décorateur s'est servi de la gouache comme complice; sous son pinceau trompeur, les moindres choses séduisent et captivent la vue par leur cachet artistique, et les plans eux-mêmes ont des petits airs coquets et engageants. Malheureusement, on s'aperçoit trop vite que ce ne sont que de brillants dessins et non de l'Architecture.

La disposition du Champ-de-Mars, dont le plan en forme d'E n'occupe que le coté gauche laissant libre celui où en 1889 se trouvait la porte Rapp, mérite seule d'être signalée.

Est-il utile de le dire — la Tour Eiffel recevait une décoration destinée à en changer l'aspect et à lui donner... un caractère artistique!

M. Constant-Bernard (nº 85) dont on a particulièrement remarqué l'envoi, projette un vaste ensemble de constructions formant quatre corps de bâtiments reliés à chaque étage et entourant, sans la cacher, la gigantesque ossature métallique de la Tour Eiffel. Ce devrait-être le « Colossal Hôtel » immense caravensérail moderne où 5,000 chambres et appartements auraient été prêts à recevoir l'affluence des visiteurs de l'Exposition; le but était aussi de donner à la Tour plus d'importance, plus d'échelle, en faisant voir que le sommet d'une ruche humaine de vingt-cinq étages en escaladait à peine le quart de la hauteur. — Il y avait là une idée originale et pratique; nous souhaitons qu'elle soit reprise autre part par son auteur, afin que nous vyons édifier, en 1900, une construction analogue, réalisant tous les progrès du luxe et du confortable, vraiment rationnelle,

c'est-à-dire, belle et utile; à l'édification de laquelle on ferait coopérer les jeunes ouvriers, issus des écoles d'art industriel, non imbus de faux procédés; en un mot une construction moderne.

Ignis ubique latet, naturam amplexitur omnem. — Le feu caché partout, embrase toute la nature — tel est ce qui a inspiré l'ingénieur-poète dissimulé sous le pseudonyme flamboyant de Ignis.

Ce projet (n° 87) est encore un de ceux qui ont eu la chance d'amuser le public. L'auteur proposait, en effet, de se servir de l'apparence d'un volcan pour symboliser les usages naturels et industriels du feu. Cet édifice, pour la construction duquel il n'eut pas été nécessaire de déplacer la butte Montmartre comme a prétendu un confrère fantaisiste, aurait renfermé dans ses flancs l'historique des Mines et les applications multiples de la Métallurgie : hauts-fourneaux, forges, fonderies, usines, chemins de fer, ete..., la fumée des différentes chaudières canalisée vers le sommet aurait ainsi donné l'impression d'un cratère à cette conception non banale, émanant assurément d'un cerveau d'artiste. Il n'est pas étonnant que ce projet ait soulevé une tempête de mauvaises plaisanteries; de stupides bourgeois l'ont trouvé cocasse, de facétieux journalistes voyant la fumée, ont fait croire à une fumisterie, les bons confrères enfin ont traité d'utopie la bonne idée qui ne leur était pas venue.

MM. Saladin et de Sévelinges (n° 88) présentent un projet où il n'y a que de bonnes choses ; leur architecture, si elle est un peu orientale, a le charme d'être ensoleillée par une brillante décoration polychrome, dont les tons chauds et harmonieux donnent comme un reflet de soie et d'or à toutes les compositions de ces habiles dessinateurs.

M. G. Debrie (n° 89), pour des raisons que nous n'avons pu saisir, a cherché à utiliser l'immense sous-sol du Champ-de-Mars, et a fait son exposition en partie souterraine; par ce fait, les surfaces restant libres au rez-de-chaussée, il y établit un vaste bassin, au centre duquel flotte la Tour de 300 mètres.

M. G. Morice (n° 92) couvre la Seine de la largeur du Champ-de-Mars et arrange cet emplacement en un vaste parterre qui viendrait faire suite aux jardins du Trocadéro. Le palais de l'Industrie est rasé et fait place à une large avenue allant à l'Esplanade et que deux palais latéraux viennent border. L'arrangement général de ce projet est assez remarquable; il est fâcheux que les élévations aient été absolument nulles de conception et aussi déplorablement rendues.

M. Courtois-Suffit (n° 93) s'est fait remarquer par un envoi très important. En travers de la Seine, sur le large pont demandé par le programme, il place un monumental palais des fêtes et une galerie des fastes du centenaire de belles proportions et où le verre est largement employé de façon à obtenir, la nuit, les effets les plus fantasmagoriques par des projections variées de lumière électrique. Les façades bordant le fleuve sont très étudiées, particulièrement celle du palais de l'Ameublement. La Tour Eiffel est modifiée partiellement jusqu'à la deuxième plate-forme et vient former le motif principal d'un palais du feu.

MM. Trochet et Rey (n° 97), dont le projet est signé du pseudonyme Bouboule, ont soigné la décoration du pont monumental de l'Esplanade, lequel est un des mieux arrangés du Concours ; au Champ-de-Mars, on remarque une belle disposition d'escaliers monumentaux avec nymphée, glacière, bassins, etc...

Une exposition doit forcément comporter certaines attractions puisque l'on veut surtout s'y distraire et s'y amuser; aussi ce projet a particulièrement séduit les visiteurs, par l'installation sur les berges de la Seine, d'établissements poétiques, connus dans l'extrême-Orient sous le nom de bateaux de fleurs; l'idée est charmante et plaît surtout aux raffinés et aux délicats qui verraient, avec plaisir, les almées et les âniers de la rue du Caire remplacés, en 1900, par de suaves chrysanthèmes.

M. Rives (n° 99) supprime la Tour Eiffel et le palais de l'Industrie; ce dernier est remplacé par deux constructions élevées en bordure de la nouvelle avenue conduisant des Champs-Élysées aux

Invalides. Le pont de l'Esplanade est en fer, il est décoré de portiques et soutenu, au milieu du fleuve, par un pilier monumental, sur le front duquel serait disposée une cascade.

M. Rives a étudié avec soin les moyens de circulation ; il propose d'établir un tramway électrique aérien, situé à 15 mètres au-dessus du sol, et dont la voie serait supportée par des colonnes espacées de 30 mètres d'axe en axe afin d'obtenir un ensemble léger d'aspect et gênant le moins possible la circulation; l'accès des gares serait assuré par des ascenseurs et de larges escaliers. Nous voudrions voir cette idée se réaliser en 1900, car, pour de nombreux parisiens, la perspective d'un métropolitain souterrain est un véritable cauchemar.

Le projet de M. Gustave Raulin est particulièrement intéressant par sa disposition ingénieuse du Champ-de-Mars, disposition qui n'est venue à l'esprit d'aucun autre concurrent. La nouvelle classification, adoptée avec tant de compétence par le Commissaire général, a créé des groupes distincts nécessitant chacun des surfaces plus ou moins grandes; tandis que dans la plupart des projets, ces surfaces sont réparties en enfilade dans de vastes constructions compactes, tandis que M. Ch. Girault met chaque groupe dans un pavillon indépendant, M. Raulin a imaginé un système de bâtiments disposés en redans avec surfaces croissantes suivant l'importance du groupe et de hauteurs proportionnées à leur étendue. Vus du pont d'Iéna, ces édifices, formant une série de rétrécissements successifs et gradués, donneraient une perspective des plus originales avec des jardins entre eux, et, dans le fond, la Galerie des Machines conservée à laquelle on adopte au centre une grande coupole afin de lui donner plus de silhouette. Presque toute l'Exposition se trouve ainsi casée, au Champ-de-Mars, où la Tour Eiffel est conservée, transformée, agrandie même — toujours pour en modifier l'aspect.

Usant d'une clause essentielle du programme M. Esnault-Pelterie (nº 102 — qui se dérobait sous la légende de la Ville de Paris : *Fluctuat nec mergitur* — se fait remarquer par son grand et louable parti, posant comme question de principe la démolition de l'ignoble palais de l'Industrie dont l'affreuse masse barre la vue des Invalides.

Il dégage complètement le magnifique jardin de l'Élysée et donne enfin à cette résidence présidentielle, une entrée monumentale sur un vaste rond-point dans l'axe duquel viennent également rayonner six grandes avenues, entre autres celles allant à l'Arc de l'Étoile, à l'avenue d'Antin (en prolongement de la rue Jean Goujon), à l'Esplanade et à la place de la Concorde.

Cette heureuse idée, nettement exprimée suffit à elle seule pour classer ce projet d'une façon très honorable; étant donnée la difficulté d'un arrangement satisfaisant, M. Esnault-Pelterie a fait preuve d'autant de science que d'art en arrivant à une solution exceptionnelle.

M. Edmond Paulin (nº 107) a le mieux réalisé l'art d'accommoder les restes de ce qui fut l'Exposition de 1889 ; il conserve en effet la totalité des anciennes constructions en y apportant toutefois d'importantes modifications d'aspect.

La Seine considérée comme artère principale reçoit, sur ses deux rives, une série de palais d'une décoration orientale très agréable et dont le pied repose jusque dans l'eau, de façon à ce que la valeur des édifices soit doublée par le reflet; cette partie du fleuve aurait ainsi le charme et le pittoresque du grand canal de Venise et le soir, entre le pont d'Iéna et celui des Invalides, on jouirait d'un coup d'œil vraiment féerique; de nombreux moyens de communication et de transport s'y trouveraient aménagés contribuant par leur mouvement à l'animation de cette sorte de ville flottante.

M. Paulin relie les Champs-Élysées à l'Esplanade par un pont triomphal, aux dômes étincelants, qui vient se raccorder avec le palais de l'Industrie.

Ce projet d'une très grande tenue générale a le mérite d'être aussi raisonnable que pratique; c'est avant tout un projet de sagesse, fait dans une juste mesure; les surfaces demandées ont été trouvées en se renfermant dans les limites d'un programme qui recommandait l'économie et le provisoire.

Enfin M. Charles-Albert Gauthier (nº 108) supprime radicalement toutes les constructions que

1889 nous a léguées: le palais de l'Industrie subit le même sort et fait place à un large boulevard reliant le carré Marigny aux Invalides. Ce qui constitue l'attraction de ce projet, c'est l'érection, au fond du Champ-de-Mars, à l'emplacement de la Galerie des Machines et du Dôme central, d'un gigantesque monument de 240 mètres de hauteur : le Palais du siècle, lequel aurait 12 étages; le premier étage comprendrait des salons, cafés et restaurant; le dernier, surplombé d'une grande coupole, serait affecté à des salles de conférences, de démonstrations, etc.... Les dix autres étages, correspondant aux dix décades du siècle, en contiendraient l'histoire, étagée ainsi par couches horizontales. Toute la partie centrale serait occupée par les escaliers et les ascenseurs. L'ensemble est assez curieux; la décoration en est chaude, colorée, vivante et gaie quoique trop exotique.

*
* *

Avec intention nous avons omis de cette longue énumération le projet de M. Élie Bertaud (n° 104); cet oubli volontaire n'avait d'autre raison que de lui réserver une place spéciale, où il n'eut pas été noyé dans la masse des autres projets, et où nous sommes plus à l'aise pour bien mettre en lumière ses remarquables qualités.

Auparavant ouvrons une parenthèse.

L'Architecture a été définie : Art de bâtir; or, ce n'est pas seulement pour entasser des matériaux les uns sur les autres que les peuples de l'Inde élevèrent leurs fastueuses pagodes et les Égyptiens leurs superbes pyramides, que les citoyens de la Grèce édifièrent des temples si délicats et ceux de Rome des basiliques si puissantes, et que les Gothiques construisirent de magnifiques cathédrales, monuments qui sont, à quelque point de vue que l'on se place, d'admirables productions du génie humain; répondre à une nécessité, tel était avant tout le mobile qui les faisait agir.

Et il est à remarquer que ces différents peuples, placés sous des latitudes diverses, ayant vécu dans des temps plus ou moins reculés, ayant eu des croyances, des usages, des idiomes et des gouvernements distincts, dont les produits du sol et de l'Industrie n'avaient aucune analogie, sont tous partis de mêmes principes, quoique procédant de manières différentes; ayant à satisfaire un idéal, ils ont donné à leurs œuvres un caractère absolument conforme à leurs mœurs, et ont employé exclusivement les moyens dont ils pouvaient disposer avec le plus de facilité.

L'idéal à réaliser pour la construction d'une Exposition universelle est d'établir, dans un certain ordre, de grandes surfaces couvertes, en suivant des dispositions particulières aux divers groupes de la classification relativement à l'éclairage, à la ventilation, etc..., et donner à l'ensemble un aspect très décoratif, tout en étant essentiellement provisoire; les moyens doivent consister dans l'emploi, de préférence à tous autres, des matériaux modernes dont nous pouvons disposer économiquement grâce au progrès de notre industrie : les terres cuites — ciments, céramiques, verres, etc... — et le métal, — faisant travailler ce dernier à l'extension pour les plus grandes dimensions, n'ayant à compter avec la flexion que pour les pièces relativement courtes.

M. Élie Bertaud s'en est inspiré et a produit l'œuvre la plus intéressante du concours.

Malheureusement le temps paraît lui avoir manqué pour perfectionner et présenter son idée plus complètement; certains détails accessoires faisaient défaut; de plus, aucune sauce, aucun assaisonnement ne venaient relever ses dessins, comme ceux de la plupart des confrères; il s'en est suivi que ce projet hors ligne a passé presque inaperçu aux yeux de la foule attirée de préférence vers les rendus tapageurs.

Si on n'avait pas grand chose à attendre du public, dont la majeure partie était incompétente, il y avait au contraire beaucoup à espérer du jugement éclairé du Jury. Les hommes qui le composaient n'avaient-ils pas individuellement fait preuve de talent; n'étaient-ils pas indépendants, d'esprit distingué?

Il s'agissait d'un concours d'idées; le programme le proclamait hautement puisqu'il réservait à

l'Administration le droit de choisir dans les projets primés les morceaux qui lui plairaient pour en composer pittoresquement ce dont elle estimerait avoir besoin; or, s'il ne s'agissait que d'idées à recueillir, pourquoi le Jury a-t-il exclu de ses choix précisément la meilleure, la plus importante de toutes les idées exprimées par les concurrents?

On n'a donc pas regardé ce projet? ou si on l'a regardé on ne l'a donc pas compris?

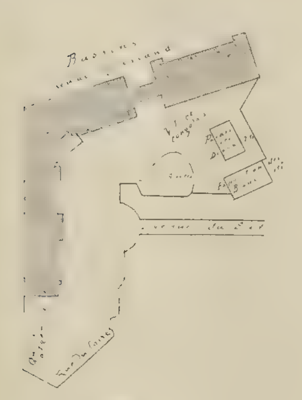
Le rapport du Jury nous dit quels soins ont été pris pour justifier les votes et les mettre à l'abri de la critique : — on conserva tout projet dont le maintien, même provisoire, était demandé par trois jurés, soit la dixième partie des membres présents — ainsi donc, si le Jury n'a pas jugé légèrement — mais après une discussion approfondie devant chaque projet dont l'élimination n'était prononcée qu'à la majorité absolue — on en déduit clairement qu'il a jugé de parti-pris.

Cette manière de voir étant un résultat d'éducation, une observation de ce genre ne peut en aucune façon atteindre le caractère honorable du Jury; nous voulons simplement dire que celui-ci n'a pas su se détacher suffisamment de l'esprit architectural qui le dominait : de plus, qu'il a failli à un mandat le chargeant de distinguer les meilleures idées et non de désigner les élévations les plus conformes à l'enseignement de l'Ecole des Beaux-Arts. — A moins toutefois, qu'il n'ait pris ingénument de belles colonnades classiques et de jolies façades en carton pâte pour des pensées originales et d'heureuses conceptions.

LOUIS MARTIN.

UNE PROMENADE A ANVERS

La ville d'Anvers a fait une Exposition internationale qui a eu un beau succès, qui eût été plus brillant encore si la pluie ne fût venue trop souvent se mêler à la fête et empêcher beaucoup de touristes d'aller à Anvers.



Plan général de l'Exposition.

Cette ville, déjà si intéressante à visiter par son aspect pittoresque, ses musées, ses monuments et un magnifique port de commerce, était tout indiquée pour attirer en foule les étrangers à une exposition des produits de toutes les nations.

L'emplacement a été très heureusement choisi près du centre de la ville, à l'extrémité de l'avenue du Sud, un des grands boulevards qui entourent la cité flamande. Les bâtiments se développent un peu à gauche et beaucoup à droite de cette avenue et en retour entre elle et les trois bassins aux briques, des bateliers et des charonbs, qui se relient à l'Escaut. Mais la forme générale de ces constructions est très irrégulière; il est difficile aux visiteurs d'en saisir l'ensemble et de s'y diriger sans l'aide d'un plan explicatif.

Des jardins ont été plantés entre l'avenue du Sud et de l'Exposition proprement dite; de ce côté on a la vue de bâtiments décorés, mais les parties postérieures des bâtiments donnent sur des rues projetées et sont sans décoration aucune. Des restaurants et des cafés sont adossés à l'Exposition et ont vue sur les jardins.

Le sol très plat de la ville ne se prêtait guère à l'effet de constructions dominant l'Exposition et permettant d'avoir une vue d'ensemble des bâtiments, ils se trouvent simplement à la suite les

uns des autres, sans ligne d'ensemble ni effet de perspective. Un pont et un balcon s'élèvent seuls au-dessus du niveau des autres avenues; ils entourent en partie le village congolais et en le dominant permettent de le voir dans tout son développement. C'est la seule partie où il y ait un peu de mouvement de terrain, effet décoratif toujours très heureux et que nous regrettons de n'avoir pas vu développer davantage.

Néanmoins l'Exposition, avec ses jardins et ses nombreuses attractions, est fort agréable et cet avis a dû être partagé par bon nombre de visiteurs, car elle a eu un réel succès.

En venant de l'avenue du Sud, on entre dans les jardins, une fontaine monumentale se présente dans l'axe de l'avenue et un grand pavillon central sert de vestibule à l'Exposition. Après ce vestibule sont les halles de l'industrie, ce que nous appelions au Champ de Mars en 1889 les galeries des industries diverses.

Les produits industriels de toutes les nations sont ainsi disposés : au centre et dans l'axe du vestibule, la Belgique; à gauche, l'Allemagne, l'Angleterre, le Canada et l'art militaire de la Belgique qui termine l'extrémité gauche avec une entrée à cette extrémité. A droite, la France, la Russie, l'Italie, l'Autriche, la Hongrie. En retour et par un angle presque droit, l'Espagne, le Portugal, une section maritime de toutes les nations, la Suède, la Norvège, la Suisse, le Japon, la Chine, la Perse, l'Amérique et les Pays-Bas.

Un escalier et un pont font franchir la rue du retranchement et on arrive dans les halles des machines, le plus vaste bâtiment de l'Exposition: une galerie au premier étage domine l'ensemble des machines exposées et, du côté des jardins, la vue s'étend sur l'exposition de l'État indépendant du Congo, comme il a été dit précédemment.

Le Palais des Beaux-Arts de la ville d'Anvers récemment construit, est englobé dans l'ensemble de l'Exposition ; les visiteurs peuvent ainsi voir les chefs-d'œuvre de la grande époque flamande en même temps que les tableaux et les statues des artistes contemporains ; car l'exposition des Beaux-Arts occupe un vaste pavillon près de ce palais. Elle est tout à fait remarquable par le nombre et la valeur des envois de toute l'Europe.

Les beaux-arts français, peinture, sculpture, architecture, y occupent le premier rang. Dans une belle salle, nos architectes triomphent avec des projets d'une valeur bien supérieure à ceux envoyés par les artistes des autres nations. Nous avons remporté les premières récompenses justement méritées.

Dans l'angle formé par la partie en retour des bâtiments de l'Exposition, du côté des bassins du quai Flamand, se trouve une immense salle des êtes dont l'entrée est sur les jardins. Elle sert aux réunions et aux banquets des sociétés qui ont lieu à Anvers à l'occasion de l'Exposition. Cette grande salle n'est pas décorée; lorsqu'une fête y est donnée, la décoration s'improvise. La charpente en fer du comble est simple et légère et, là comme dans les autres constructions, il n'y a rien de nouveau à signaler.

Dans les jardins d'amusantes constructions, d'un but industriel pour la plupart, intéressent les touristes; un éléphant en carton-pierre, des grottes de cristaux de roche, des chalets pittoresques, une rue du Caire, un bazar algérien et surtout le vieil Anvers, le clou de l'Exposition.

C'est une restauration de tout un quartier d'Anvers au XVI[e] siècle, à l'époque du règne de Charles-Quint.

On y entre par une porte fortifiée gardée par des lansquenets armés de hallebardes, d'épées à deux mains, et magnifiquement vêtus de brillants costumes aux couleurs espagnoles jaune et rouge.

On se trouve, après avoir franchi la porte, dans une rue formée de maisons à pignon, la plupart en pan de bois et briques, d'une décoration très variée. On arrive ensuite à une grande place, sur un côté de laquelle est une scène de théâtre où se donnent des spectacles de l'époque.

Des cortèges s'y forment et parcourent les rues du vieil Anvers, nous y avons vu l'entrée de

Charles-Quint, restituée très luxueusement et parfaitement ordonnée. Ce magnifique cortège était précédé d'une bande de soldats avec des tambours immenses; sur ces grosses caisses, les Espagnols exécutaient des roulements sinistres tout à fait différents de ceux que font entendre les petits tambours contemporains. Puis venaient des seigneurs à cheval, d'autres soldats, des pages, des magistrats, des nobles, abbés et bourgeois, et des jolies femmes qui semaient des fleurs sous les pas du conquérant; leur costume était moins léger que celui qui leur est attribué par la légende reproduite par un tableau superbe qui a figuré, il y a quelques années, au Salon des Champs-Élysées et qui, nous croyons, est du peintre Mackart.

Chaque maison du vieil Anvers a au rez-de-chaussée une boutique, qui est le plus souvent un cabaret de la Renaissance, où des servantes en costume du XVI[e] siècle servent dans des brocs en terre des boissons populaires de la Belgique. Nous voyons des boutiques de curiosités Renaissance et XIX[e] siècle et la reconstitution d'une industriedes temps anciens avec des ouvriers très appliqués à des métiers primitifs. Toutes sortes d'attractions très variées, un théâtre de marionnettes, une chapelle, deux puits Renaissance dans les quels on a poussé la conscience jusqu'à mettre de l'eau. Des jardins entourent un cabaret dont les tables sont abritées sous d'élégants portiques, on y boit et on y mange joyeusement. En résumé, c'est une promenade amusante et pittoresque que la visite de cette très jolie restauration du vieil Anvers.

A côté du pavillon de l'Exposition des Beaux-Arts, un (capitaine?) Boyton a aménagé un grand espace où il donne des représentations nautiques d'une grande nouveauté. Un bassin demi-circulaire, d'environ 100 mètres de large, est au pied de montagnes russes du haut desquelles des canots remplis de spectateurs, amateurs d'émotions nouvelles, descendent avec une vitesse vertigineuse dans ce bassin, fendent l'eau et marchent en rebondissant sur elle, comme les pierres plates qu'on lance horizontalement sur les rivières, touchant la surface en quelques points semblent rebondir sur l'eau.

La profondeur du bassin qui n'est que de 1 mètre environ, enlève toute idée de danger et les voyageurs, quelquefois arrosés par les vagues formées par la course endiablée des canots, paraissent s'amuser beaucoup. Des spectacles de cirque se donnent sur un ponton, même des ballets, sur le bassin des vaisseaux de guerre et des périssoires, enfin toutes sortes de jeux nautiques, entre autres un homme chaussé d'énormes sabots en caoutchouc gonflé d'air semble marcher sur l'eau. Les représentations du capitaine Boyton ont beaucoup de succès.

Après avoir quitté l'Exposition, nous avons voulu revoir le bijou qu'on appelle le musée Plantin. La demeure de l'imprimeur et l'imprimerie nous ont encore transporté en pleine vie de la Renaissance, tout a subsisté de cette belle époque, même le vieux tronc de vigne dans la cour et on peut, en visitant ce musée unique en son genre, se croire, pendant quelques instants, vivant de trois siècles en arrière.

Nous avons fait ensuite la promenade des quais de l'Escaut sur les toitures en terrasse des entrepôts des marchandises. Les touristes qui examinent l'arrivée et le départ des navires, le mouvement du chargement et du déchargement des marchandises, peuvent assister à ces spectacles variés, assis tranquillement sur des bancs ou accoudés aux balustrades, sans être gênés en rien par les mouvements des wagons, des machines et des portefaix qui, sans cesse dans les ports, obligent les flaneurs à se garer à chaque instant et à observer de tous côtés si quelque bras de chèvre ou quelque ballot ne menacent pas leur sécurité. Ainsi, placés à un premier étage, les voyageurs jouissent d'une vue plus étendue sur l'Escaut et embrassent une plus grande partie des navires à quai qui apportent ou emportent des marchandises.

Sur les boulevards de la partie neuve de la ville, les petits hôtels sont très nombreux, leur architecture est généralement trop compliquée de moulures et de ressauts, ils manquent d'une noble et élégante simplicité; il est de même des menuiseries, portes, volets et devantures de boutique

Les façades où la décoration est mieux réussie sont celles où le style flamand a été adopté: la pierre bleue de Saignies et la brique s'y marient agréablement dans un effet de couleur très heureux. L'architecture de la Renaissance flamande est mieux traitée à Anvers que celle des autres époques, ce qui est tout à fait dans la logique des choses.

Une très excellente mesure, prise par la Municipalité, permet aux voyageurs de se loger vite, bien et à des conditions raisonnables.

Les hôtels sont pleins comme partout et toujours en temps d'Exposition. Mais, afin de pouvoir loger plus de monde que les hôtels n'en peuvent contenir, la ville a installé dans les bâtiments de la gare du chemin de fer, un bureau qui offre des chambres à tous les prix chez les habitants d'Anvers ayant des locaux disponibles, il délivre aux voyageurs, moyennant un droit minime, un bulletin avec l'adresse et le prix des chambres que les habitants louent. On se trouve ainsi logé facilement et rapidement. Cet exemple serait bon à suivre par les villes qui organiseront des expositions, elles sont sûres ainsi de la reconnaissance des voyageurs qui auront été bien logés et à des prix raisonnables.

Ch. Varinois.

EXPLICATION DES PLANCHES

PALAIS DE JUSTICE DE ROUEN. — Classé à bon droit parmi les monuments historiques de France, le Palais de justice de Rouen est l'une des plus purs chefs-d'œuvre de l'architecture gothique et de la Renaissance.

Il se compose d'un bâtiment principal construit en 1499 par Louis XII pour l'Échiquier de Normandie et de deux ailes; celle de gauche, représentée par la planche 18, date de 1493 et celle de droite a été reconstruite de nos jours.

La façade principale que reproduit la planche 19, donne sur le fond de la cour d'honneur; elle a une étendue de 66 mètres.

L'architecture du xve siècle n'a rien produit de plus riche ni de plus délicat que l'ornementation de cette façade dont le milieu est occupé par une charmante tourelle qui la divise en deux parties égales.

Les planches 20 et 21 donnent de cette tourelle une reproduction à plus grande échelle permettant de se rendre compte des milles détails qui, bien que d'une excessive ornementation, sont du meilleur goût.

Les grandes lignes de cet édifice sont remarquables de proportion. L'ensemble n'est qu'une vaste dentelle en pierre qui excite l'admiration de tous les visiteurs.

On attribue ce chef d'œuvre à l'architecte Roger Ango.

L'œuvre a été agrandie de nos jours dans le style primitif par M. Lefort, architecte en chef de la Seine-Inférieure, qui a présenté au Salon, il y a déjà quelques années, ses agrandissements dont le succès a été des plus mérités.

Pl. 22. — L'originalité et la saveur particulière des plans et élévations de ces deux cottages nous ont engagé à les présenter à nos lecteurs, espérant qu'ils pourront en tirer parti.

L'Administrateur-Gérant : Samson COHN.

ANGERS IMPRIMERIE BURDIN ET Cie.

PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES

... « Ceux qui ont le plus franchement résolu le problème, et surtout l'ingénieux auteur du « n° 102, M. Esnault-Pelterie, qui s'était caché sous la devise : Fluctuat nec mergitur, n'ont pas été « classés parmi les lauréats. Leurs plans avaient certainement de grands défauts, mais ils avaient le « plus grand de tous les mérites à nos yeux, celui de mettre au bon accord pour l'avenir les deux « rives de la Seine à cet endroit intéressant qui tend à devenir un nouveau centre dans la capitale. Si « d'une fête passagère il est possible de tirer un sérieux avantage et un durable bénéfice, c'est à ces « deux artistes qu'on le devra. »

Ces quelques lignes, parues dans la *Revue des Deux-Mondes*, sous la signature de M. le comte de Calonne, sont bien l'expression de notre pensée, et le nouveau palais des Champs-Élysées de M. Esnault-Pelterie, que nous publions dans ce numéro, nous semble présenter de sérieux avantages.

En effet, ce projet dégage complètement le jardin de l'Élysée et ouvre à la résidence présidentielle une perspective que lui masque entièrement, à l'heure actuelle, le palais de l'Industrie, cet édifice dont la disparition n'amènerait pas, croyons-nous, de grands regrets.

L'étude du plan général (pl. 23) permet de se rendre compte de l'habileté avec laquelle sont combinés les axes et par conséquent les vues perspectives.

En effet, du balcon même du palais de l'Élysée, l'œil pourrait embrasser une vue magnifique : au premier plan, les jardins des Champs-Élysées respectés presque entièrement par M. Esnault-Pelterie qui conserverait également le Jardin de Paris, l'Horloge, et ne supprimerait que le palais de Glace et Ledoyen dont la place se retrouverait aisément à chaque extrémité du rez-de-chaussée des rotondes du nouveau bâtiment.

Au second plan, le grand porche sous lequel le promeneur apercevrait de nombreuses perspectives ; dans l'axe du palais de l'Élysée, la fontaine qui lui fait face ; de chaque côté de cette fontaine, deux grandes avenues régulièrement disposées dont l'une, la plus importante, celle de gauche, est justement dans l'axe de l'Esplanade des Invalides, à laquelle elle serait reliée par un large pont ; l'autre viendrait retrouver l'axe du pont des Invalides à son point de départ.

Enfin, le promeneur toujours placé au même endroit, embrasserait la vue d'ensemble des deux ailes du palais.

Ajoutons qu'une autre perspective s'ouvrirait encore sur le boulevard Saint-Germain dont l'axe prolongé viendrait retrouver la grande entrée de l'extrémité de l'aile gauche du nouveau palais des Champs-Élysées.

Les ailes de ce palais seraient appelées à rendre les plus grands services ; toute exhibition, concours hippique, exposition d'horticulture, exposition du travail et même plusieurs expositions réunies à la même époque y trouveraient un aménagement facile.

Les deux salons de peinture pourraient s'y loger en même temps, chacun d'un côté. Ces deux palais, à l'occasion d'une grande fête, pourraient se réunir en un seul au moyen de deux grilles qui surgiraient de terre pour arrêter la circulation ordinaire du public.

Ils contiendraient jusqu'à 30 et 40.000 personnes.

Pl. 24-25. — Cette planche nous montre la façade principale de ce beau projet; son style rappelle sciemment l'architecture du garde-meuble afin d'amener une heureuse harmonie entre la place de la Concorde et les Champs-Élysées. La coupole est fortement buttée par deux pavillons largement conçus qui se répètent à l'extrémité des ailes en les calant.

Ces ailes se prolongent en rotonde après les pavillons et sont terminées par des entrées monumentales, l'une dans l'axe du quai des Tuileries et visible du boulevard Saint-Germain et l'autre donnant sur l'avenue d'Antin.

La planche 26 donne une vue perspective de la coupole et en montre l'arrangement qui, un soir de fête, en ferait une vaste coupole lumineuse.

Sur la coupe transversale sur la coupole, indiquée par la planche 27, nous voyons de charmantes *loggie* d'où le public du premier étage des ailes de ce palais aurait une vue pittoresque.

La planche 28 reproduit la coupe transversale des deux galeries d'une des ailes et nous en fait voir le détail; à remarquer l'arrangement des grands balcons qui donnent sous les dômes des ailes.

Les planches 29-30 montrent en détail les emmanchements, les larges dégagements, les belles proportions et l'allure magistrale de ce vaste palais digne en tous points de la capitale dont il serait un des ornements.

LA STATUAIRE

DES

GRANDES CATHÉDRALES DE FRANCE

Nous commençons dans le présent numéro une étude importante sur la statuaire des grandes cathédrales de France due à la plume de M. Émile Lambin, associé-correspondant de la Société nationale des Antiquaires de France, auteur d'un travail raisonné sur la Flore gothique et de notices archéologiques sur les églises des environs de Paris.

Dans les numéros suivants, nous joindrons au texte de l'auteur des planches donnant les chefs-d'œuvre de la statuaire gothique dont plusieurs peuvent rivaliser avec ce que la sculpture antique nous a laissé de plus beau, de plus achevé.

M. Émile Lambin a disposé son travail par siècles, par cathédrales, et par groupes de figures se reproduisant dans chaque cathédrale. Cette manière d'étudier la statuaire des XIIe, XIIIe, XIVe *et* XVe *siècles, est simple, claire, méthodique, et, on peut le dire, originale; attendu que jusqu'à présent rien de semblable n'a été fait.*

XIIE SIÈCLE

LA CATHÉDRALE DE CHARTRES

On peut dire qu'avant le XIIe siècle la statuaire n'existait pas en France. Les têtes grimaçantes et les animaux fantastiques de la sculpture romane ne constituent pas un art dans la véritable acception du mot. Ce sont les premiers essais d'hommes encore inhabiles à manier le ciseau. Avec l'architecture ogivale, tout change et se transforme; non pas en un jour, mais rapidement cependant, et de même que l'ornementation abandonne la tradition byzantine pour reproduire la flore indigène, laissant la feuille d'acanthe pour l'arum, le nénuphar, la fougère et la vigne, de même,

aussi, la statuaire abandonne la tradition hiératique, orientale, pour reproduire les types qu'elle a sous les yeux, et revenir à la nature.

Le premier monument sur lequel se révèle cette belle statuaire gothique, dont nous allons décrire les chefs-d'œuvre, est la cathédrale de Chartres. Sa façade occidentale est comme le frontispice de l'Art chrétien. La première figure qui nous apparaît est celle du Christ, laquelle, logiquement, domine notre statuaire. Il est là, dans sa gloire, sur le tympan de la porte centrale. L'ordonnance de ce tympan est encore byzantine, mais la figure du Christ n'est pas empruntée à l'hiératisme et n'a pas été faite sur un modèle antique. Elle semble plutôt, lorsqu'on la regarde bien, se rapprocher du type gaulois que nous allons voir nettement rendu dans une des statues de l'ébrasement gauche. Ce Christ sourit avec bonhomie. Les cheveux sont légèrement ondulés, les yeux sont enfoncés sous l'arcade sourcilière, les narines dilatées, les lèvres un peu grosses. Les vêtements sont à petits plis, mais déjà drapés avec élégance. Certes, il y a loin de cette figure à celle du Christ de Moissac qui, avec ses yeux saillants, sa barbe roulée, sa couronne carrée et sa lourde tunique, ressemble assez à un roi babylonien; et à celle du Christ de Vézelay, dont la laideur aurait pu passer en proverbe. Sous le Christ, et sur le linteau de la porte, nous trouvons les Apôtres. Ils sont assis, et ils ont les pieds nus. Plusieurs de ces petites figures sont nobles et régulières. A chacune des extrémités du bandeau, en dehors des douze Apôtres, se tient un personnage, debout, ayant les pieds chaussés. Ce qu'il faut remarquer ici, c'est que ces têtes d'apôtres ne sont pas byzantines; elles sont françaises. On peut dire que, sauf de rares exceptions, la sculpture bysantine finit au XIIe siècle sur les bords de la Loire, et que c'est dans l'Ile-de-France que la sculpture nationale va naître et grandir.

Au XIIe siècle la Vierge n'a pas encore conquis dans la conscience chrétienne la place qu'elle doit y occuper bientôt. Aussi n'a-t-elle dans la statuaire de cette époque qu'un rang secondaire; les Apôtres passent avant elle. Les artistes la représentent assise, tenant sur ses genoux l'Enfant divin qu'elle présente à l'adoration des fidèles. C'est ainsi que nous la voyons sur le tympan de la porte droite de la façade occidentale de Chartres, et sur le tympan de la porte droite de la façade occidentale de Notre-Dame de Paris. La statue de Chartres a été endommagée; celle de Paris est bien conservée. Mais l'une et l'autre sont loin de répondre à l'idée que nous nous sommes faite de Marie. Il est difficile de reconnaître dans ces figures manquant de charme et de délicatesse, la vierge d'Israël. D'ailleurs, au moment où nous sommes, Marie n'est encore, pour ainsi dire, que le soutien de son enfant; encore quelques années, et nous la verrons sculptée pour elle-même avec un art infini.

Les anges sont nombreux dans la sculpture du moyen âge. Serviteurs du Christ et de la Vierge, ils assistent à toutes les fêtes, et forment le fond du tableau. Au XIIe siècle, nous les voyons sur les tympans et dans les voussures; ils ont le plus souvent la raideur et les poses bizarres de l'École byzantine. Mais pour eux comme pour les autres personnages, aussitôt que l'on arrive à Chartres, le coup de ciseau se modifie. Au tympan de la porte gauche de la façade occidentale de cette cathédrale, de chaque côté du Christ, nous voyons un ange. Celui qui est à la droite du Sauveur a la tête brisée, mais à en juger par la forme restée appréciable, cette tête devait être aussi gracieuse que celle de l'ange qui est à sa gauche. Cette figure d'un bel ovale, bien encadrée par les cheveux, et doucement inclinée vers l'épaule gauche, sourit avec candeur. Il y a là, dans la manière de traiter les anges, un incontestable progrès.

Parlons maintenant des Prophètes, des Rois et des Saints que nous pouvons réunir ici. Les personnages de l'Ancien Testament ont aussi inspiré nos sculpteurs gothiques. Ils figureront en grand nombre sur nos monuments religieux dans le siècle qui va suivre, mais dès à présent nous les voyons apparaître. Le portail occidental de Chartres, malgré les statues qui manquent, est l'œuvre la plus complète de le statuaire du XIIe siècle. Or, dans la partie haute de ce portail, nous voyons une galerie où sont alignés seize rois et en admettant, ce qui est probable, que ces rois sont des rois de France, et non des rois de Juda, ancêtres de la Vierge, il n'en est pas moins vrai que dans le

deuxième et troisième cordons de la voussure de la porte centrale, se tiennent les vingt-quatre Vieillards de l'Apocalypse qui touchent de près l'Ancien Testament, et que sur l'un des chambranles des portes, nous apercevons Jérémie qui y figure en statuette avec d'autres prophètes. Mais la partie la plus importante de toute cette sculpture sont les statues qui se dressent dans les ébrasements des trois portes. Quels sont ces personnages? C'est un problème qui, jusqu'à ce jour, n'a pu être résolu. Les uns pensent que ces personnages seraient les princes et les bienfaiteurs qui ont concouru à l'édification de la première cathédrale dont faisait partie notre portail échappé à l'incendie de 1194. Parmi ces personnages ils voient : Robert le Pieux et la reine, son épouse ; Canut le Grand, roi d'Angleterre ; Eudes II, comte de Chartres ; Richard II, duc de Normandie ; Guillaume V, duc d'Aquitaine et la princesse Mahaut, duchesse de Normandie. Les autres y voient des ancêtres de la Vierge, et des chrétiens illustres : Constantin, Charlemagne, saint Henri, David, Salomon, Ézéchias, Esther, Judith, Bethsabée, sainte Hélène, sainte Pulchérie, sainte Clotilde, sainte Radegonde. Il est difficile d'avoir à ce sujet une opinion arrêtée. Il faut remarquer que les têtes sont nimbées, et, bien que parfois les bienfaiteurs des églises aient le nimbe, il est plus probable que les artistes de Chartres ont voulu représenter les ancêtres du Christ et de la Vierge.

Au point de vue de l'art, la grande statuaire de Chartres a un haut intérêt. Si l'ensemble du portail est encore roman, si les draperies des statues rappellent encore l'École byzantine, plusieurs figures sont françaises et marquent une rupture, qui bientôt sera définitive, avec l'hiératisme. Les statues de Chartres ne sont plus celles du portail d'Angers, ni du porche méridional de Bourges. Ici, on revient à la nature ; on sent que les modèles de ces figures furent des modèles vivants que l'artiste avait sous les yeux. Parmi ces statues, il s'en trouve une particulièrement saisissante, c'est la première, à gauche, dans l'ébrasement de la porte centrale. M. Viollet-le-Duc voit dans cette figure, en dehors du personnage que l'artiste a voulu représenter, un type de vieux gaulois. Cette pensée nous paraît juste. Avec ses cheveux longs et ondulés, son front plat, ses sourcils relevés, ses yeux dans lesquels se peint la réflexion, son nez droit, ses lèvres fines et sa barbe bouclée, cette physionomie tranche sur celles qui l'entourent. Ce type se reproduit dans les deux premières statues qui se trouvent, à gauche, dans l'ébrasement de la porte droite. Il y a là une tête de reine que M. Viollet-le-Duc a rapprochée de celle du personnage que nous venons de signaler, et la tête du roi placé près de cette reine semble aussi appartenir à un homme de la même race. Mais les sculpteurs du XIIe siècle n'ont pas seulement reproduit le type gaulois, ils ont aussi donné le type franc, mérovingien. Les deux statues de Clovis et de Clotilde qui proviennent de l'église de Notre-Dame de Corbeil, et qui sont aujourd'hui dans l'église abbatiale de Saint-Denis, les deux rois qui décorent le portail septentrional de cette dernière église, reproduisent le type de la race conquérante. Il y a une grande noblesse dans ces figures, noblesse froide, il est vrai, et à laquelle nous préférons la vive expression des personnages de Chartres. Ceci prouve que l'évolution signalée à Chartres avait lieu aussi dans d'autres parties du domaine royal. Cette évolution allait, en peu d'années, conduire nos premiers artistes de l'hiératisme à l'idéalisme.

En terminant ce chapitre, une question se pose : Quels furent les maîtres des sculpteurs de nos grandes cathédrales ; quels sont les hommes qui leur enseignèrent les principes d'un art qu'ils devaient porter à un si haut degré de perfection? Nous allons y répondre en quelques mots.

La conquête romaine avait élevé en Gaule de nombreux monuments que la statuaire avait décorés. Au Ve siècle, les grandes invasions détruisirent à peu près tout. Les monuments tombés, les traditions d'art disparurent. Ce qui est hors de doute, c'est que du VIe au Xe siècle inclusivement, la statuaire semble morte en France. Au XIe siècle eut lieu le réveil. Ce furent les moines de l'abbaye de Cluny qui en furent les principaux auteurs. Après avoir défriché le sol national, ces Bénédictins s'attachèrent à le couvrir de belles églises, et ils développèrent le *Roman*, prédécesseur du *Gothique*, en s'inspirant des débris gallo-romains qu'ils pouvaient avoir sous les yeux, et de l'architecture byzantine.

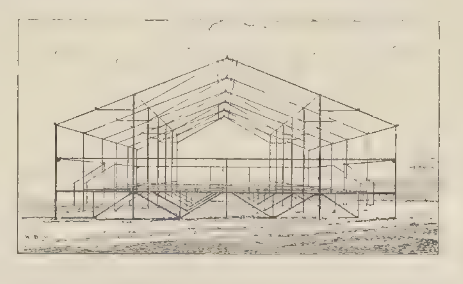
Ils retrouvèrent, pour ainsi dire, l'art de construire. Mais l'architecture ne va guère sans la sculpture. Il faut aux édifices des ornements et des statues. Or, reprendre un art oublié depuis cinq siècles, n'était pas chose facile. Aussi pendant le XIe siècle, la sculpture, surtout la statuaire, fit peu de progrès. Les premiers essais sont tous grossiers et bizarres. Toutefois, la main de l'artiste se perfectionna peu à peu, et à la fin du XIIe siècle, la statuaire romane, qui avait d'abord reproduit les figures des peintures byzantines fixées dans les manuscrits, abandonnait l'hiératisme pour revenir à la nature. C'est à ce moment que l'art passa des mains des moines à celles des sculpteurs laïcs, leurs élèves. Donc ce furent les *Bénédictins* qui apprirent à nos artistes du XIIe siècle à tenir le ciseau.

CONSTRUCTIONS COLONIALES

L'expansion coloniale où se dépense actuellement une bonne part de l'activité des États, a créé de nouveaux besoins, soulevé de nouveaux problèmes, auxquels l'industrie s'empresse de donner satisfaction, en mettant en œuvre toutes ses ressources et sa merveilleuse élasticité de moyens.

L'art lui-même de la construction doit se plier aux nécessités du moment et créer des types appropriés aux exigences coloniales.

Or dans les pays neufs — et l'on peut même dire vierges — où chaque peuple pousse ses explorateurs, avec la soif d'occuper le plus vite possible l'hinterland qui lui est dévolu, les premiers pionniers se trouvent fort dépourvus lorsqu'il s'agit de s'abriter. La hutte du nègre manque de confortable et répond mal à l'idée que nous nous faisons aujourd'hui des conditions hygiéniques où il convient de placer l'existence qui nous est chère, on le comprend. D'autre part, les matériaux manquent pour construire sur le mode habituel, et les ouvriers du pays ignorent nos méthodes. Il semble donc que la plus simple solution consiste à transporter avec soi les éléments de sa maison.



Aussitôt apparaissent des conditions toutes spéciales de légèreté et de facilité de montage qui compliquent le problème et sollicitent les inventeurs.

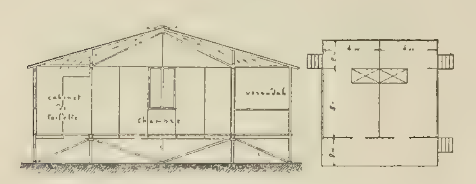
L'Exposition d'Anvers, où les choses coloniales avaient une exceptionnelle importance, sous l'égide de l'État congolais, leur offrait l'occasion naturelle de se donner carrière, et nous sommes heureux de constater que le diplôme d'honneur est allé à un constructeur français.

La Compagnie des constructions démontables et hygiéniques, qui a mérité cette récompense suprême, exposait un petit pavillon, construit d'après le système imaginé par le commandant du Génie Espitallier et, aménagé pour loger deux officiers. Dans ce spécimen, on a cherché à réduire les surfaces au strict indispensable, condition qui s'impose aussitôt qu'il s'agit de pénétrer un peu loin dans les terres, sans autre moyen de transport que des porteurs.

Chaque officier dispose d'une chambre et d'un cabinet servant à la toilette et au bain. Ce cabinet de toilette protège la chambre contre la chaleur sur une face; sur l'autre face règne une vérandah, indispensable complément de toute habitation coloniale. Le tout est surélevé d'un mètre et soustrait ainsi aux émanations telluriques si malsaines en pays chauds.

Cette distribution est d'ailleurs indépendante du système qui s'applique aussi aisément aux grandes surfaces qu'exige une chambre de caserne qu'au plan très divisé d'une habitation particulière.

La description sommaire que voici s'applique notamment à un type de pavillon dont un grand nombre d'exemplaires ont été expédiés dans nos colonies africaines, au Soudan, au Bénin et à Madagascar, tout spécialement, où les évènements qui se préparent donneront une utilité toute particulière à ce matériel. Ce pavillon à 6 mètres de large et 15 mètres de long.



La construction comprend tout d'abord une charpente légère en tubes de fer dont la conception ne manque pas d'originalité. Chaque demi-ferme se compose d'un montant en tube de 60 millimètres environ, d'un arbalétrier travaillant à la traction et d'un sous-arbalétrier travaillant à la compression. Dans le cas le plus général où la charpente comporte un auvent, cet auvent est formé par le prolongement de l'arbalétrier que contrebute une contrefiche. Pour les constructions coloniales, l'auvent prend des proportions souvent considérables ; on soutient alors le bord au moyen de petites colonnettes. Les montants sont simplement enfoncés dans le sol à travers une semelle en fonte, et les deux demi-fermes s'arc-boutent l'une à l'autre par leur sommet, comme dans les fermes à rotule. Il n'y a bien entendu aucun tirant apparent d'un effet disgracieux ; l'usage doit d'ailleurs en être proscrit des locaux militaires, les hommes ne tardant pas à en faire un séchoir et un pendoir.



Cette charpente légère est couverte au moyen de tôle ondulée de grande longueur solidement fixée.

Ce premier couvert est rapidement dressé, et, ce qui est fort avantageux sous le soleil tropical, permet de monter à l'abri tout le reste de la construction.

C'est d'abord une traverse légère surélevée de 1 mètre au-dessus du sol et destinée à porter le plancher dont les panneaux de 3 mètres, sur 1 mètre environ, ont servi à l'emballage de tout l'ensemble. Au-dessus du plancher, dans le plan des tubes-colonnes, il s'agit alors de disposer la muraille composée de montants très légers maintenant à un écartement convenable les panneaux de la double paroi. Ces panneaux eux-mêmes, qui ont 1 mètre de largeur et pour hauteur celle de la muraille, sont formés d'un tissu métallique spécial enrobé dans un enduit très mince.

Le plafond intérieur est composé de panneaux analogues posés suivant la pente des sous-arbalétriers. Pour les pays chauds, on place également sous la vérandah, un plafond horizontal en tissu métallique perméable à l'air qui, grâce à l'appel produit par l'échauffement de la toiture, circule énergiquement dans le faux grenier et s'échappe sous la faîtière. On doit également laisser l'air du sous-sol librement circuler entre les deux parois de la muraille jusque dans le faux-grenier. Grâce à cette précaution, on parvient à maintenir une fraîcheur suffisante dans la chambre. Sous nos climats, on peut également y entretenir une chaleur douce en hiver, en faisant circuler de l'air chaud dans la double paroi.

Ce genre de construction, en effet, n'est pas uniquement destiné à fournir des logements coloniaux commodes et rapidement construits. Dans nos pays même, il présente un grand nombre d'applications. Sans parler de hangars peu coûteux pour marchés, docks, ateliers, expositions, préaux d'école, exploitations agricoles, les pavillons fermés sont susceptibles de fournir des rendez-vous de chasse, des chalets au bord de la mer ; ils ont leur place partout où l'on n'est pas sûr du lendemain, sur un terrain loué, ou sur une plage en formation. Le directeur des ateliers de la Compagnie à Alfortville habite en toute saison un chalet de ce système : ce qui est le meilleur moyen de prouver qu'il est habitable.

Par un procédé particulier, les panneaux peuvent d'ailleurs recevoir des décorations imitant la céramique à s'y méprendre ; ajoutez-y quelques poinçons, une crête ornée au gré de l'architecte et, pour un prix modéré, il devient possible d'avoir sa maison à soi, bien à soi, puisqu'on peut l'emporter partout où l'on va.

Ce système, dans sa variété, apporte en définitive à l'architecte et à l'ingénieur des ressources nouvelles et qui ne sont pas à dédaigner. En tout cas, nos soldats ne seront pas fâchés de trouver un abri confortable en débarquant sur les plages de Madagascar et rien qu'à ce titre ce genre de construction méritait une mention dans ces colonnes.

G. BÉTHUYS.

LIVRES NOUVEAUX

LA PEINTURE DÉCORATIVE AU XIXe SIÈCLE. — L'ŒUVRE DE P.-V. GALLAND, PAR HENRY HAVARD. — Paris, 1894. May et Motteroz.

Une exposition et un livre, il fallait cela pour faire connaître au public un artiste que sa modestie, ou, mieux encore, que la parfaite indifférence des honneurs retenait loin du bruit, loin du monde retentissant de la réclame et des salons, dans une sorte de demi-jour que, seuls, les véritables connaisseurs et admirateurs de l'Art avaient pénétré.

Cette exposition a eu lieu récemment au Musée des Arts décoratifs, et là s'est révélée, aux yeux éblouis de la foule, l'œuvre admirable et féconde de P.-V. Galland.

Ce livre, il vient de voir le jour et nous le devons à la plume aussi habile que sincère de M. Henry Havard, le critique d'art si connu, dont l'avis fait loi en matière de décoration. Dans des pages toutes de franchise éloquente et simple, l'auteur retrace la vie du grand artiste ; il en raconte avec émotion les épreuves, les durs combats, les espérances, les déceptions amères ; mais, si nous assistons à la lutte, nous sommes aussi témoin des victoires remportées, des succès éclatants qui sont nombreux au cours de cette noble et laborieuse carrière.

Nous ne pouvons songer à résumer en détail un livre d'une telle importance ; nous voulons seulement essayer de faire entrevoir à nos lecteurs de quel intérêt il serait pour eux au point de vue ornementation, décor, composition, etc.

Élève de Cicéri, Labrouste et Drolling, Galland, avait puisé de bonne heure, chez ses différents maîtres, ce sentiment parfait de la décoration qui, en faisant de lui un architecte et un peintre décorateur de grand talent, lui réservait la gloire de faire franchir un pas nouveau à l'Art décoratif moderne dans un temps où, selon l'expression même de M. Henry Havard aux premières pages de son ouvrage, «... la peinture décorative, si elle n'agonise point encore, est du moins bien malade... »

Tout jeune, encore à l'atelier, Galland sut se pénétrer du rôle véritable, tout d'abnégation et de subordination volontaires, que doit prendre à l'occasion la Peinture décorative afin de concourir au bon effet de l'ensemble. Cela, les artistes le comprennent-ils bien tous, et consentent-ils à se soumettre à des lois trop souvent gênantes pour leur amour propre ? Nous ne le croyons malheureusement pas. Ce grand exemple ne pourra-t-il donc leur servir ?

Galland concevait et exécutait largement, sans mesquinerie d'aucune sorte, avec le sentiment vrai de l'ensemble de l'œuvre. Il concevait non sans de longues et laborieuses périodes d'enfantement; une défiance excessive de lui-même faisait qu'il n'était jamais satisfait de ses œuvres, même après les efforts presque surhumains de son talent patient et sincère; il exécutait avec l'aide constante et fidèle de la nature dont il était l'observateur et l'admirateur passionné et que son génie traduisait avec un sentiment admirable de la décoration. Ses œuvres sont empreintes de cette grâce incomparable, cette distinction et ce charme qui font dire à M. Henry Havard que « dans le domaine de la Décoration, il eut cet insigne honneur de restaurer les traditions oubliées et de renouer, avec les Boucher, les Coypel, les Natoire, le fil distendu par Vien, Devosges, David, et brusquement rompu par le romantisme, plus ou moins conscient de la Révolution qu'il s'efforçait d'accomplir... »

Cet éloge, quelque grand qu'il soit, Galland le méritait; il suffit de voir, pour s'en convaincre, ces peintures exquises où, dans d'adorables corps d'enfants et de femmes, son âme sensible et tendre se traduisait comme en un poème délicieux d'amour et de bonheur.

Le livre de M. Havard donne la reproduction de quelques-unes de ces idylles charmantes; il offre aussi à notre admiration les fac-simile de ses principales œuvres, ses œuvres magistrales où parfois on retrouve des impressions de cette Renaissance entrevue jadis en Italie par Galland, et qui lui laissa d'inoubliables souvenirs.

Partout règne cette science profonde et parfaite de la Décoration qui devait appeler P.-V. Galland à la création d'une chaire d'Art décoratif supérieur à l'École des Beaux-Arts. On suit, avec l'intérêt le plus vif, les luttes pénibles et longues que le grand artiste eut à soutenir pour ce cours qui n'aurait dû rencontrer, nous semble-t-il, qu'un accueil enthousiaste; le programme en était si captivant, si tentant !

Galland, qui parlait au nom de l'Art, s'adressait à toutes les branches de cet Art et lui, à la fois architecte et peintre, exposait ainsi son programme :

« Architectes, peintres et sculpteurs, disait-il à ses élèves, il doit y avoir dans vos études un point commun, c'est celui qui a pour mission de les relier ensemble, celui qui a trait à l'Art décoratif... et si M. le Directeur de l'École m'a appelé parmi vous, c'est que, dans sa sollicitude pour votre avenir d'artistes, il a reconnu qu'il avait désormais une lacune à combler, et que, à côté des classes où l'on forme des peintres, des sculpteurs et des architectes, il fallait un cours pratique, commun pour vous tous, où vous apprendrez à vous comprendre les uns les autres; car l'Art est un et domine toutes les spécialités... »

Quel magnifique exposé de son plan et de ses idées! Et que ne promettait pas une pareille leçon d'ouverture!

Les limites trop étroites de cette causerie nous empêchent de nous étendre sur les suites fâcheuses d'un aussi beau début; au surplus, notre rôle doit-il ici se borner à signaler simplement à nos lecteurs les parties les plus saillantes d'un livre dont ils apprécieront bien vite la réelle valeur. En terminant, qu'il nous soit permis de leur dire qu'on ne peut guère rencontrer, sous une forme plus attrayante, une étude aussi attachante pour l'artiste, quel qu'il soit, que cet ouvrage de M. Henry Havard.

R. Sergent.

CONCOURS

Nous rappelons à nos lecteurs que le 4e concours annuel ouvert sous les auspices de la Société Nationale des Architectes de France, ayant pour programme une maison de retraite pour les architectes, sculpteurs, peintres et dessinateurs, sera clos le 30 septembre 1895.

VILLE DE DIJON

Ce concours, ayant pour but l'érection d'un monument à la mémoire du président Sadi Carnot, est ouvert entre tous les artistes français, nés dans les départements formés par l'ancienne province de Bourgogne ou y résidant depuis plus de dix ans. La somme allouée est de 100,000 francs et ne devra pas être dépassée.

Les primes seront de 1,500 francs, 1,000 francs et 500 francs.

Le concours sera clos le 14 juin 1895.

Un exemplaire du programme sera envoyé par M. Bordet aîné, maire de Dijon, à tout artiste appelé à concourir qui en fera la demande.

VILLE DE LIMOGES

La ville de Limoges ouvre un concours pour l'érection d'un monument à la mémoire du président Carnot.

La mairie de Limoges envoie le programme de ce concours à toute personne en faisant la demande.

VILLE D'ASNIÈRES

Un concours est ouvert entre tous les architectes français pour la construction d'un hôtel de ville à Asnières (Seine).

Les projets devront être déposés à la mairie d'Asnières le samedi 20 juillet, au plus tard.

L'auteur du projet classé premier sera chargé de l'exécution des travaux si l'Administration municipale, après avoir pris l'avis du Jury, le juge à propos; il recevra, s'il n'est pas chargé de l'exécution, une prime de 4,000 francs. Il sera alloué à l'auteur du projet classé deuxième une prime de 3,000 francs et 2,000 francs à l'auteur du projet classé troisième.

L'Administrateur-Gérant : Samson COHN.

ANGERS IMPRIMERIE BURDIN ET Cie.

L'ARCHITECTURE AUX CHAMPS-ÉLYSÉES

Il nous a semblé, que nos lecteurs accueilleraient avec plaisir pour un compte rendu de salon, le mode de présentation que nous leur offrons aujourd'hui, c'est-à-dire une classification des œuvres exposées par genre, par destination particulière.

Nous formerons plusieurs groupes qui comprendront chacun une certaine catégorie des ouvrages exposés, afin de faciliter à nos lecteurs la recherche des œuvres qui les intéressent et pour nous permettre à nous-même plus d'ordre et de clarté dans notre travail. Il va sans dire que nous n'entendons pas parler de toutes les œuvres exposées ; nous choisissons celles qui nous ont paru dénoter une certaine étude et présenter un intérêt plus général.

ÉDIFICES PUBLICS

Au nombre des constructions ou édifices publics, nous voyons un projet de *Palais de justice pour la ville de Lisbonne*, commandé par le gouvernement portugais ; son auteur, M. TERRA, reste dans les habitudes de palais de justice d'école ; c'est sans doute son projet de diplôme. M. BOUÉ envoie également son concours de diplôme ; c'est un projet d' *Hôtel pour une société archéologique départementale*. Le plan en est simple, bien compris ; mais pourquoi lui avoir donné cette forme de T qui divise le jardin en trois parties ?

Quant aux façades et coupes, elles sont parfaitement étudiées et n'ont même pas certain défaut dans le soubassement que l'on trouve au théâtre d'Amiens dont M. Boué s'est largement inspiré.

Très fin de siècle le *Hall-Brasserie* (projet de diplôme) de M. RAIMBERT, trop peut-être !

Il y a du bon cependant, car, tout en rappelant l'œuvre des grands boulevards de M. Ballu, il possède des qualités d'arrangement bien meilleures.

L'*École d'équitation* de M. LECLERC pourrait à première vue sembler trop riche, trop prétentieuse ; mais elle a du caractère ; et puis, si c'est un projet de diplôme, comme nous le croyons aisément, son auteur a pu se permettre de ne pas regarder à la dépense.

La porte d'entrée, de bonne ordonnance, rappelle celle de Chantilly ; à notre avis, trop de détails dans les ailes dont l'architecture manque d'ampleur.

Voici un beau projet de M. LABOURET pour les *Écuries d'un château* ; c'est intelligemment conçu, sans la moindre mièvrerie ; on voit aisément que son auteur est élève du maître Esquié.

L'œuvre de M. LAJOIE, *Un cercle des enfants du Nord* (projet de diplôme), est pleine de fougue et d'originalité ; elle se fait remarquer par la hardiesse heureuse de ses tons, que M. Lajoie a su faire vibrer sans crainte tout en s'inspirant de l'architecture septentrionale. Un parti large, des arrangements vigoureux le complètent heureusement.

M. DUTOUQUET a envoyé un *Projet d'hôtel de ville pour Doullens (Somme)* dont la façade, côté du beffroi, est assez agréable.

Voici maintenant un des nombreux projets *Pour la manufacture de Sèvres à l'Exposition de 1900* ; celui-ci est de M. MOISAND ; on sent bien qu'il est destiné à la glorification de la porcelaine, tout y est pâte tendre ; mais pourquoi, malgré beaucoup de couleur, n'est-il pas pétillant?

Il faut en accuser sans doute un manque d'ordre dans la répartition des tons. Encore une question ;

le couronnement est-il en bois peint en blanc ou en toute autre matière? Nous ne saurions le deviner.

M. Debat expose un *Pavillon pour les produits de la manufacture de Sèvres à l'Exposition universelle de 1900.* Ce projet se fait remarquer par de la sagesse, de la distinction même et par le soin de son rendu. Cependant nous trouvons qu'il manque un peu de caractère.

Plus sage que l'Eden de M. Tronchet est son *Pavillon pour la manufacture de Sèvres à l'Exposition de 1900.* Son auteur a fait là un petit plan simple, mais charmant, dont la circulation nous paraît fort bien comprise et agréable.

Malheureusement, l'élévation de ce projet étant placée trop haut, nous n'avons pu l'apprécier; nous avons seulement vu une silhouette qui nous a semblé trop lourde et une disproportion entre le pavillon de porte d'entrée et les ailes.

Encore un projet de *Pavillon pour l'exposition des produits de la manufacture de Sèvres à l'Exposition de 1900*; il est de M. Selmersheim. Nous y voyons un plan joliment arrangé et une silhouette qui ne serait pas désagréable. La couleur est bien distribuée, on sent un parti large, et avec de l'étude nous trouvons que ce projet bien exécuté ferait bonne figure à l'Exposition de 1900.

Une salle de concert à Zurich, par M. Meyer, nous retient toujours dans le domaine de la couleur; ici le vert domine, et la façade sur Alpen-Quai semble y avoir été vouée; le plan de ce projet bien franchement ouvert est fort joli.

Le phare électrique et sonore de M. Letrosne (projet de diplôme) a des bases dont la solidité nous empêche de craindre pour lui les tempêtes! L'habitation du personnel nous plaît moins que la salle des machines dont le percement et la silhouette sont très heureux.

Nous voyons ensuite un *Concours pour l'École coloniale à Paris* de M. Dupart. Les façades postérieure et latérale ont un certain caractère, une recherche que nous goûtons beaucoup et que nous ne trouvons malheureusement pas dans la façade principale.

Tout le contraire à dire sur le projet pour la construction d'*Un groupe scolaire* de notre ami Brun; ici la façade sur rue est amusante, gaie, pimpante, et dit bien haut le faible de son auteur pour M. Calinaud. Nous aimons moins le reste du projet.

Quant à l'aile nord du *Pensionnat en construction à Tours* présenté par M. Raffet, nous estimons qu'elle aurait gagné à être vue à une plus petite échelle; nous y remarquons l'arrangement des portes d'entrée. Mais le « saint Michel » nous paraît peu réussi ainsi disposé dans cette niche placée elle-même dans une baie condamnée; cela ressemble à un après-coup.

Le *Concours pour la construction de la gare centrale de Bucharest* (*Roumanie*), par M. Farge, est un peu lourd et assez monotone; là, rien de saillant, tout est sage, bien sage...

M. Bauhain a envoyé le projet d'un *Musée d'armes et de médailles,* œuvre importante et remarquable à plus d'un titre que nous voudrions voir exécutée; c'est du grand art, largement conçu, très étudié et bien rendu à l'encre de Chine. Nous trouverions peut-être les trois travées du premier étage trop mouvementées et les balcons des pavillons saillants trop gros d'échelle; mais ces légères critiques ne diminuent en rien notre admiration pour l'ensemble de l'œuvre.

Une œuvre excellente aussi dans son genre est la *Mairie sur crédit restreint* (*36,000 francs*) *exécutée à Templeuve* (*Nord*) par M. Bonnier. Là, aucun luxe inutile, mais une originalité pleine de talent; les percements parfaitement à leur place, les pleins d'une valeur très juste et la silhouette spirituelle et amusante. A remarquer une vue perspective de la salle des fêtes et de fort beaux rendus à l'encre de Chine. Un tel résultat d'ensemble peut et doit satisfaire amplement la commune pauvre qui a ainsi un édifice original pour une somme bien minime.

Le *Musée de Nantes* de M. Josso est encore un projet grand art, tout y est bien composé, simple de lignes, parfaitement en proportion, excepté la porte principale que nous trouvons trop petite et peu heureuse.

Quant à la salle destinée aux moulages antiques, elle est un peu lourde et compliquée; la dé-

coration n'est pas suffisamment légère, et cependant elle est de M. d'Espouy. Mais à part ces quelques observations, cette œuvre est réellement celle d'un artiste.

L'étude et la présentation soignée de M. Schmit ne suffisent pas à nous faire trouver son *Projet de théâtre-société de bains de mer de M...* assez original, pour sortir des sentiers battus.

D'un sentiment Louis XVI charmant et profondément senti le projet de reconstruction de l'Opéra-Comique de M. Mewes.

Cet intelligent artiste, tout en s'inspirant du théâtre d'Amiens, a dû compléter ses études approfondies du style Louis XVI par la vue de bons dessins de l'époque. On le reconnaît au sentiment intime qui se dégage de son œuvre entière.

Nous nous trouvons bien en présence d'une *Nécropole avec monument d'incinération,* devant les châssis de M. Hannotin. Mais pourquoi cette couleur citron si violente répandue sur les façades?

Nous avouons n'en pas comprendre le charme et l'opportunité en un tel lieu.

Peu d'intérêt à étudier la *Décoration d'une place publique* conçue par M. Berger. Dans ce projet beaucoup de ressouvenir du déjà vu, et, en admettant même que l'étude ait été intéressante pour l'auteur, nous ne saurions en dire autant pour nous.

M. Varcollier met sous nos yeux son concours pour le prix de Rome, *Une école centrale des arts et manufactures.*

Quant à M. Wable, c'est *Un musée anthologique* qu'il nous présente; la facture un peu romaine de ce musée n'est pas désagréable, d'autant plus que tous les détails sont étudiés avec le plus grand soin.

Un peu lourd le projet de M. Durand : une *Bibliothèque pour la ville de R.....* (concours de diplôme). La salle de dépôts a quelque ressemblance avec une usine et perd encore à être comparée au vestibule qui, lui, a un certain caractère.

L'envoi de M. Tronchet n'est pas sans importance et sans intérêt; son *Eden pour 1900* a bien le caractère d'un palais d'exposition; peut-être même l'a-t-il un peu trop. La salle de bal est un grand hall vitré qui aurait sans doute l'inconvénient d'être chaud l'été et froid l'hiver; mais que ne pardonnerait-on pas à tant de brio! Les œuvres de M. Tronchet ont une fougue si séduisante qu'on en oublie très vite les défauts pour ne songer qu'à leurs grandes qualités.

Nous n'allons pas revenir sur les mérites du projet de M. Esnault-Pelterie, que nos lecteurs ont pu apprécier dans notre dernier numéro.

Egalement rien de plus à ajouter à ce que l'on a dit du beau projet de M. Courtois-Suffit, si ce n'est que son auteur reste bien toujours le personnel aux trouvailles heureuses qui sait nous mettre le cœur en joie.

M. Pille a complété pour l'envoyer au salon son concours pour l'exposition ; il a enveloppé ses principaux palais de charmantes compositions qui montrent sa vigueur de conception et sa grande habileté d'aquarelliste.

« Un mot seulement sur le projet de concours pour l'Exposition universelle de 1900, » par MM. Boutron et Schoellkopf; ce projet, qui se distingue par un grand charme de rendu et de réelles qualités, n'a qu'un défaut, celui d'être inexécutable au point de vue budgétaire.

RELEVÉS

Au nombre des relevés nous remarquons : *L'Église de San-Maria-dei-Miracoli à Venise.* C'est l'œuvre de M. Totten, qui s'est plu à étudier des marbres que son pinceau d'aquarelliste rend avec une grande vérité; il est fâcheux que des négligences de dessin se voient dans ce travail.

M. Narjoux a relevé *La Fontaine de la grosse horloge à Rouen.* Certainement la forme est exacte; mais nous ne retrouvons pas dans ce joli coin la poésie qui s'en dégage naturellement, et il nous a

semblé que M. Narjoux n'a pas traité son œuvre avec l'amour que nous aurions voulu lui voir pour un aussi charmant modèle; à ce point de vue l'aquarelle de Girardot, au même salon, nous plait beaucoup plus.

Les dessins intéressants de M. Toussaint nous montrent des aperçus pittoresques de la ville de Nancy; le puits de la rue Vieille, celui de la place des Dames, puis encore les portes des rues Saint-Michel, de Guise, et la porte de ville Notre-Dame; voilà certes de pittoresques et charmants documents.

Les *Quarante-trois croquis archéologiques* de M. Grellet nous lassent avant même que nous songions à les examiner en détail; ces innombrables clochers que lui ont fournis l'Ile-de-France, l'Orléanais et la Bourgogne ne laissent dans la mémoire du visiteur que des impressions de silhouettes, et rien de plus.

Tout autre, l'envoi de M. Malo; ses trois portes à Dôle (Jura) sont de brillants et spirituels croquis à la plume; moins fermes, mais tout aussi pittoresques sont ceux de M. Vasnier : *Clocher de Saint-Pierre* (*Caen*) et *Vieille maison à Lisieux*. Les croquis sur calque de M. Donnell représentant : un *Escalier Louis XII à Blois*, *Une maison à Laval*, *Deux chapiteaux de Chambord* et *Une maison à Villers*, sont largement et grassement indiqués.

Très fines les *Cinq aquarelles — intérieurs d'églises* de M. Pinon. La *Cathédrale de Chartres* est délicatement gouachée; beaucoup de légèreté et de poésie dans *La Madeleine* et la *Chapelle du château de Versailles*. Très bien aussi la solitude de la crypte de Saint-Denis, et gracieuse la vue de Saint-Etienne-du-Mont.

Il est toujours intéressant de revoir une œuvre de nos pères avec ses naïvetés et ses saveurs particulières; M. Bobin nous a procuré ce plaisir avec son essai de restauration de la *Cheminée* XVIIe *siècle à l'hôtel de la Caisse d'épargne de Château-Chinon*.

Quelques découvertes récentes ont permis à M. Deverin de mettre sous nos yeux les restes d'un *Théâtre gallo-romain, bois des Bouchands* (*Charente*). Nous espérons voir l'année prochaine son projet de restauration qui, nous n'en doutons pas, offrira un vif intérêt grâce à ses recherches et à ses travaux; c'est à cela que nous l'attendons, car l'œuvre sera difficile vu le peu de vestiges existants.

M. Deverin expose encore l'*Hôtel dit de Sully à Châtellerault*; ses cheminées sont intéressantes; Quelle heureuse liberté avaient autrefois les architectes, et combien amusantes étaient leurs œuvres par cela même qu'ils n'étaient pas enfermés dans les règles classiques.

Les relevés de fresques que nous présente chaque année M. Yperman sont étonnants d'acquis, d'habileté et de science : ce sont cette fois-ci l' *Abbaye de la Chaise-Dieu* (*Haute-Loire*), *danse macabre*, — *Château de Valprivas* (*Haute-Loire*), *résurrection des morts*, — *Les arts libéraux, fresque de l'ancienne bibliothèque de la cathédrale du Puy-en-Velay et la cathédrale du Puy* (*Haute-Loire*).

Les charmants petits dessins de M. Wable nous font vivre un instant dans la chaude Espagne. L'*Halhambra à Grenade* devait convenir à son talent, aussi en a-t-il fait des relevés dont il se servira sans doute pour nous faire les petits chefs-d'œuvre, auxquels il nous a habitués.

A côté des *Ruines de l'abbaye de Saint-Wandrille* (*Seine-Inférieure*) de M. Marchandon de la Faye, nous voyons un relevé de la façade de l'église de Gisors fait par M. Couréménos, les tons bitumés, noirs, de ce dernier rendu, nous font supposer une ville bien industrielle !

Le *Portail de l'église du couvent Saint-Léonardo à Pouille* (*Italie*) nous prouve une fois de plus la largeur de vue de M. Doumic, son rendu sur toile, malheureusement trop grand d'échelle, est d'un sentiment large et artistique ; il a des tons charmants.

Au soin avec lequel sont faits les relevés de M. Gohier, on les croirait destinés à la commission des monuments historiques ; ce sont : un *Calvaire* une *chapelle funéraire* et une *Porte de cimetière à Saint-Thégonec* (*Finistère*).

Un ouvrage de M. Gohier sur cette architecture bretonne, qu'il sait rendre avec tant de goût et de couleur, serait à coup sûr fort intéressant.

Avec autant de talent que ceux de M. Yperman, les relevés de fresques de M. Laffillée.

La très charmante *Palestre à Rome* de M. PAULIN fait suite à ses études précédentes; son travail de cette année a la même grande valeur artistique d'impeccable restitution. Mais si son plafond formant velum manque de légèreté, que dire de celui du salon des Cariatides qu'expose M. Pierre DPERTHES ? Dans cette dernière œuvre, comment ne pas plaindre cette pauvre petite ordonnance inférieure destinée à porter ce formidable poids de forme et de couleur qui la surmonte ?

(*A suivre.*) RENÉ SERGENT.

L'ARCHITECTURE AU CHAMP DE MARS

Une visite au Champ de Mars est tout autre qu'une visite aux Champs-Élysées. Dans ces deux salons, tout diffère, jusqu'à la façon de présenter les œuvres, puisqu'au Champ de Mars, on a eu la très heureuse inspiration de mêler agréablement des modèles aux dessins; ce qui donne de l'animation, de la gaieté aux salles d'architecture, et ce qui constitue pour le public une réelle attraction.

Quant aux œuvres elles-mêmes, un autre esprit les anime; esprit novateur sans cesse à la recherche d'un art nouveau, fait de théories nouvelles, préoccupé de leur application...

Nous ne saurions mieux commencer un compte-rendu des œuvres renfermées là, dans ces quelques salles d'architecture, qu'en nommant M. DE BAUDOT et en examinant son envoi.

C'est un *projet pour le lycée Victor-Hugo.* Ses plans nous étonnent quelque peu, conçus par un rationnel comme lui. De la rue à la cour des bâtiments se font suite, parallèles et accolés les uns aux autres; cette disposition nous paraît peu logique, car il n'est pas possible de donner partout de l'air et de la lumière bien distribués. Aussi l'auteur a-t-il été obligé, afin d'éclairer des parties importantes, de faire venir la lumière non seulement par deux courettes, mais encore par des châssis verticaux en plafond. De même ses classes sont disposées en équerre, ce qui ne semble pas logique puisque l'orientation n'est forcément pas la même pour chacune d'elles.

Tout dans ce lycée déjà presque terminé nous montre avec quelle ardeur le maître s'étudie à appliquer les idées nouvelles. Le système Cottancin lui fournit de précieuses ressources, et le préau de son lycée est entièrement construit en ciment armé.

Mais, le dirons-nous, nous comptions, d'après ce que nous avait dit un fervent admirateur et élève de M. de Baudot, trouver dans ce projet des formes nouvelles; nous sommes quelque peu déçu dans nos espérances, mais nous voulons croire en l'avenir, d'après ce que nous montre le projet d'Exposition pour 1900 du même auteur.

D'une grande adresse d'exécution le dessin à la plume de M. LUCIEN ROY; il représente *l'état actuel de la chapelle du château de Nantouillet* — l'escalier et l'entrée sur la cour. — L'auteur a su conserver à ce joli petit édifice son caractère propre, et c'est là une qualité dont on peut le féliciter.

M. BOLTZ a envoyé de très amusants *projets de décors pour un théâtre de province.* Il y a là un petit sentiment Hubert-Robert qui n'est pas pour nous déplaire. Mais une observation : pourquoi les escaliers viennent-ils butter sur des murs? Il est vrai que dans le souterrain où nous transporte ce projet on aperçoit des prisons, et qu'il doit s'y trouver des choses mystérieuses, inexplicables!

Les *relevés pour servir à la monographie de l'église et de l'abbaye Saint-Georges de Boscherville (Seine-Inférieure)* ont dû certainement donner beaucoup de peine à M. BESNARD, si nous en jugeons par

le soin et la minutie qu'il a mis dans l'exécution de ce considérable envoi. A force même de soin M. Besnard n'a-t-il pas modifié quelque peu le caractère de l'œuvre? Nous préférons ses petits détails à l'encre, si vrais, si bien sentis, et rendant admirablement le « gras » et la naïveté de l'architecture romane.

M. Folti nous présente un *projet d'hôtel de ville de province*. Ce qui frappe là tout d'abord, c'est le nombre exagéré des dégagements; à bien compter, la surface des passages, galeries, escaliers, etc., excède celle des pièces habitables et essentielles.

Les façades, inspirées de l'architecture du moyen âge, seront à coup sûr fortement critiquées au point de vue des audaces de l'auteur, dont le talent est loin de nous déplaire et à qui il ne manque qu'un peu de sagesse.

Les jolies aquarelles de M. Vincent reproduisent avec une finesse charmante l' *Église de Santa-Cristina, près de Cervione* (*Corse*) et le *Clocher de l'église de Penmarc'h* (*Finistère*). L'abside de l'église de Santa-Cristina est décorée de peintures murales dans le goût de la belle époque romaine, et cependant il paraîtrait qu'elles ne datent que de 1460. Tout cela rendu avec une délicatesse et une franchise qui font honneur à M. Vincent.

L'envoi de M. Guet est des plus intéressants. Nous retrouvons si bien dans son projet de *pavillon de Sports* l'application des idées et principes que nous connaissons à M. de Baudot, que pour nous il n'est pas douteux que M. Guët ne soit son élève; élève qui ferait certainement honneur à son maître.

Dans ce projet, cependant, tout ne nous plaît pas entièrement ; que penser, par exemple, de ces grands murs nus qui s'élèvent ainsi au-dessus de baies semblant ne pas pouvoir les porter ? Une petite notice nous apprend que les formes de cette construction ont été choisies surtout en vue de « la meilleure utilisation au point de vue de la résistance et au point de vue économique des matériaux employés ». Nous voyons encore que « les parois verticales sont en briques creuses enfilées avec coulage de ciment ». Quant à la décoration, elle est obtenue « au moyen d'application de verres colorés ou émaillés, noyés dans le ciment, de grès cérame, de terre-cuite, etc. La balustrade de la terrasse est en tuyaux de grès cérame enfilés avec coulage de ciment. »

Ces moyens de construction sont-ils obligatoires pour arriver à nous donner un art nouveau ?...

Le projet de M. Garas nous a beaucoup plu ; c'est une *Maison de retraite dans la montagne pour un artiste musicien et peintre*. Le plan est largement conçu, et tout s'y combine on ne peut mieux pour créer des entrées amusantes que l'auteur a obtenues très habilement en profitant des différences de niveaux. Ses façades d'un petit caractère roman sont bien silhouettées et charmantes, particulièrement celles qui ont chacune une entrée à l'extérieur.

Tout cela est amusant, bien proportionné, joli de détails et très heureux d'emmanchements.

Cependant nous critiquons le faux air de chapelle de la façade sur la grande pièce du plan, celle qui doit servir d'atelier. De ce côté-là on croirait à une église de pèlerinage, et l'œuvre de M. Garas perd de son caractère pittoresque et original.

La maison à Paris exécutée par M. Plumet, avenue Malakoff, nous plaît plus dans ses détails que dans son ensemble ; les modèles en plâtre montrent des ornements nouveaux et bien personnels. La couleur et la céramique fournissent à l'auteur des ressources précieuses qu'il a su utiliser d'une façon neuve et charmante.

Nous ne parlerons pas du concours pour l'Exposition de M. Guillemonat; on l'a vu lors de l'exposition générale des concours au Palais de l'Industrie, et ses qualités ont été déjà appréciées. Nous préférons nous arrêter devant ses jolies aquarelles qui nous montrent le château de Vignoux dans ses détails. Colorées, très chaudes de tons, elles ont une vigueur qui témoigne de l'habileté et du talent de M. Guillemonat.

Cet artiste a également envoyé un ascenseur qui, à notre avis, ressemble trop à une lanterne d'antichambre; cependant son style Louis XV est agréable à regarder, quoique bien contourné, bien compliqué.

M. Benouville a cette année une exposition que nous aimons moins que celle de l'an dernier; elle est néanmoins fort intéressante au point de vue de l'application de procédés modernes. Son modèle de salle de billard, grandeur d'exécution, a un plafond système Cottancin qui est revêtu de moulages en plâtre dont l'ornementation à virgules et en gravure n'est pas amusante à regarder. Nous trouvons encore dans la voûte l'application habile du ciment armé qui joue un rôle important dans l'œuvre de M. Benouville; comment nous en étonner, ne sommes-nous pas au Champ de Mars?

Une lanterne de forme peu agréable et trop lourde est cependant intéressante par ses effets de lumière filtrant à travers des verres habilement disposés à cette intention. Les petits bancs aménagés dans le lambris pour permettre aux joueurs de se reposer en attendant leur tour sont amusants et bien trouvés.

Originales aussi et nouvelles les compositions suivantes destinées à la *décoration d'une pièce d'une habitation parisienne* : une cheminée, un porte-parapluie et une banquette de M. Guérin, une chaise de M. H. Guimard. La forme de la cheminée de M. Guérin est étrange, et certaine ornementation ferait croire à des flammes qui simulent peut-être l'entrée de l'enfer... qui sait?

Toujours est-il que nous aimons beaucoup ces expositions de meubles nouveaux, aux formes originales et parfois fort réussies, qui doivent concourir pour leur part au progrès de l'art dans notre siècle.

Les compositions de M. Quervelle faites avec la fleur sont aussi intéressantes, et ses bordures ornementales sont décoratives et personnelles.

Souhaitons que l'avenir donne raison aux audaces des novateurs dont nous voyons les œuvres au Champ de Mars; souhaitons que l'art, mais un art véritable, vienne inspirer ces jeunes talents avides d'œuvrer et dont l'ardeur s'égare, trop souvent peut-être, à la recherche du moyen, ce qui les porte à négliger l'étude consciencieuse et approfondie de la forme, la seule manifestation possible de l'art.

Qu'ils n'oublient pas que la construction est un moyen d'exprimer de l'art, mais non d'en faire.

Nous ne demandons qu'à être convaincu, mais il nous faut des œuvres; ces œuvres, tout nous fait espérer que l'avenir nous les donnera, si nous en croyons les promesses du présent.

René SERGENT.

LES RÉCOMPENSES AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

La médaille d'honneur n'a pas été décernée dans la section d'architecture, aucun des candidats n'ayant obtenu un chiffre de voix suffisant.

Et non plus pas de médailles de première classe.

Médailles de 2e classe. — MM. Pontremoli, Tissandier, Varcolier, Josso, Duménil, Boué, en collaboration avec M. Héraud.

Médailles de 3e classe. — MM. Farge, Tronchet, Berger, Leclerc, Boutron, en collaboration avec M. Schœllkopf, Esnault-Pelterie.

Mentions honorables. — MM. Durand, Merves, Debat, Guédy, Simon, Bourdillat, Charbonnier, Bertrand, Labouret, Ancian, Letrosne, Bernard, Proy, Faguer, Bentz, Trinquesse, Terra, Hebrard, Arnaud, Delabarre.

CONCOURS

Nous donnons à nos lecteurs la liste des concours qui ont lieu actuellement.

VILLE DU CATEAU (Nord)

Un concours est ouvert entre tous les architectes français patentés des départements du Nord, du Pas-de-Calais et de l'Aisne, pour la construction d'une salle de fêtes.

L'auteur du premier projet classé par le jury sera chargé de l'exécution des travaux. Une prime de 600 francs sera remise au second et une de 400 francs au troisième.

Les projets devront être remis au plus tard, à la mairie du Cateau, le 15 juillet 1895, à 4 heures du soir.

Le programme sera envoyé franco à toute personne qui en fera la demande à M. le Maire de la ville du Cateau.

CONCOURS INTERNATIONAL DE SAINT-DOMINGUE

La Junte nationale de Colombie a décidé de mettre au concours un avant-projet et modèle du tombeau qui doit être élevé à la mémoire de Christophe Colomb et contenir ses cendres.

Ce concours est dès à présent ouvert entre tous les sculpteurs et artistes désireux d'y prendre part, sans distinction de nationalité.

Le projet qui sera choisi donnera à son auteur le droit immédiat à un prix de 5.000 francs et la préférence pour l'exécution de l'œuvre, en cas d'égalité de prix, de temps et de garanties avec d'autres concurrents.

Les personnes qui voudront prendre part au concours devront s'adresser pour plus amples renseignements, soit à la Commission centrale de Saint-Domingue, soit à tout autre légation correspondante dans les principaux centres artistiques d'Espagne, de France et d'Italie.

RECONSTRUCTION DE LA COUR DES COMPTES AU QUAI D'ORSAY

Le ministre des Travaux publics a pris, à la date du 18 mai, un arrêté qui détermine les conditions d'un concours ouvert entre tous les architectes français, pour la reconstruction du palais du quai d'Orsay, et l'installation des services de la Cour des comptes de ce palais.

L'arrêté du ministre des Travaux publics indique, dans ses grandes lignes, comment devra être reconstruit le palais.

Il sera décerné huit primes d'une valeur totale de 25.000 francs.

Le concours sera clos le 31 août 1895.

VILLE DE SAINT-MAIXENT

Un concours est ouvert entre tous les architectes français pour le projet d'une chapelle funéraire à édifier dans le cimetière de Saint-Maixent, et à la construction de laquelle est consacrée une somme de 25.000 francs.

L'auteur du projet classé le premier recevra une prime de 400 francs et sera chargé de l'exécution avec les honoraires d'usage.

Deux primes de 300 francs seront attribués aux projets classés deuxième et troisième.

Tous les architectes qui désireront le programme et le plan du terrain n'auront qu'à les demander à la mairie de Saint-Maixent.

L'Administrateur-Gérant : Samson COHN.

ANGERS, IMPRIMERIE BURDIN ET Cie.

LES BIENFAITS DU MÉTROPOLITAIN

Le chemin de fer qui va pénétrer au cœur de Paris et donner toutes les facilités possibles d'aller se promener à la campagne, expropriera, nous l'espérons, un assez grand nombre de ces vieilles maisons construites en moellons de plâtre des carrières de Montmartre, que les locataires commencent à déserter et que les propriétaires démolissent pour reconstruire à la place des immeubles répondant aux besoins nouveaux de la population parisienne affamée d'hygiène.

Et avec raison, car depuis que l'eau est largement mise à la disposition des locataires, et que les prescriptions de salubrité sont observées, pour les dimensions des cours et courettes, les descentes d'eaux ménagères et les cabinets d'aisance, les épidémies deviennent rares et la mortalité diminue.

Ces logis d'autrefois dans lesquels on entre par des allées aux murs salpêtrés et humides, avec dans les escaliers des cabinets d'aisance communs ayant toujours leurs portes mal fermées et envoyant aux passants leurs mauvaises odeurs et le répugnant spectacle de murs souillés et de sièges insuffisamment lavés, parce qu'un abondant lavage remplirait les fosses fixes dont ces masures sont encore pourvues, se louent moins bien depuis qu'on a construit des maisons de rapport avec des logements confortables.

Les propriétaires reconnaissent qu'on ne veut plus des logements mal distribués, dont les pièces se commandent, où les cuisines et les cabinets de débarras ne sont éclairés en second jour que par une porte vitrée et, par conséquent, pas du tout aérés, et qu'étant obligés d'abaisser sensiblement les loyers il y a avantage pour eux à reconstruire des maisons au goût du jour.

Puisque les vieilles bâtisses se louent mal et que les petits employés et les ouvriers un peu aisés veulent des logements ayant des chambres parquetées, l'eau dans la cuisine, un cabinet d'aisance et le tout clair et aéré, les propriétaires sont obligés, en reconstruisant, de faire l'avance d'un capital assez important ; la maison étant démolie, il ne leur reste qu'un terrain, la vente des matériaux de démolition n'apporte pas une compensation sensible au déboursé. Cette opération prouve donc que la maison de rapport offre des revenus bien supérieurs aux placements mobiliers, puisque les propriétaires reconstruisent entièrement leurs vieilles maisons au lieu de les revendre et préfèrent ainsi la maison de rapport à la rente française.

Ces hommes progressifs devraient avoir droit, outre à la reconnaissance de la population parisienne, à une prime donnée par la Ville de Paris, à laquelle ils évitent, de cette façon, les frais d'expropriation en s'expropriant eux-mêmes. Et ce serait très juste d'encourager ainsi à la construction de logements sains par la remise d'impôts et de différentes charges, faite à tout reconstructeur qui, d'une vieille maison, en ferait une neuve sur le même emplacement.

Beaucoup doivent désirer voir le Métropolitain démolir leurs vieux immeubles ; ceux situés sur le parcours de la voie ferrée seront expropriés et, par conséquent, plus avantagés que ceux qui se chargent eux-mêmes de l'expropriation lorsque la maison ne menace pas ruine ; ces derniers devraient se réunir et pétitionner pour obtenir des avantages auxquels ils ont certainement droit.

Lorsque Paris aura un chemin de fer transportant en quantité les voyageurs du centre de la capitale à Saint-Cloud en moins d'une demi-heure, on pourra trouver dans une jolie situation, aux environs, des terrains pour y construire des hippodromes, de grands cirques, des salles de concert, des théâtres à grands spectacles. Le prix des terrains étant relativement bon marché, ces théâtres pourront être construits dans des conditions de circulation intérieure aussi large que possible ; on passera entre chaque rangée de fauteuils sans que le spectateur déjà assis soit obligé de se lever pour faire place à l'arrivant. De nombreux dégagements remplaçant des baignoires et des loges donneront issue des fauteuils d'orchestre et des galeries dans les corridors et les foyers. Le terrain n'étant pas cher, les dégagements seront larges. Plus de crainte d'incendie puisqu'en quelques secondes la salle pourra être évacuée. Un large passage au milieu des fauteuils d'orchestre, comme à l'ancien théâtre italien de la salle Ventadour permettra aux élégantes spectatrices de faire des entrées sensationnelles par la large allée où les longues jupes se développeront, et les beaux effets des toilettes brillantes vus de toute la salle y attireront les admirateurs des élégances parisiennes.

Ce seront des théâtres d'été, ceux situés dans Paris ferment leurs portes pendant la belle saison ; à cette époque, les

troupes pourront donner des représentations dans les salles larges et aérées de la banlieue, où tout peut être aménagé de façon que les spectateurs ne s'aperçoivent pas de la chaleur.

Ainsi donc la transformation de nombreuses habitations et des spectacles nouveaux et mieux installés, ainsi que beaucoup d'autres améliorations imprévues seront, nous en avons l'espoir, le résultat de la construction du chemin de fer que nous attendons avec impatience.

CH. VARINOIS.

L'ARCHITECTURE AUX CHAMPS-ÉLYSÉES

(Suite).

Les études de MM. BOUTRON ET SCHOELLKOPF sur l'art français du règne de Louis XIV sont à une bien grande échelle ; nous leur préférons ce *Projet du concours pour l'Exposition universelle de 1900* » des mêmes auteurs.

M. TISSANDIER a envoyé une longue suite d'études faites d'après nature au Cambodge siamois ; c'est une ample moisson de dessins au crayon pouvant servir de documents. Ce sont : les relevés très soignés des *plans de Bank-Yong* (*belle vue*) situés dans l'*enceinte d'Anghor-Thom* ; puis le *plan de Beng-Maelea* et les *vues des ruines Kmères.*

M. Louis PÉRIN met sous nos yeux un joli relevé du *Mausolée du duc Henri de Guise* et une élévation géométrale, plans et détails, des bas-reliefs et de la statue. Dessins bien présentés, avec goût.

Combien intéressant et habile l'envoi de Rome de M. PONTREMOLI !

Quel travail en une année! Nous remarquons parmi ses études d'architecture antique *La restitution de l'Arc de Trajan à Ancone et le forum de Nerva* qu'il nous présente avec un soin infini. Ses aquarelles reproduisant différents coins du *port d'Ancône sous Trajan* ont une couleur chaude et vibrante et sont traitées avec le talent et le brio que leur auteur met à tout ce qu'il fait. Quel charme aussi dans le *Marzocco de Donatello à Florence, La Loggia del Consiglio à Vérone* et ces *Tombeaux à Gattamelato* et *à Bergame,* sans oublier la *Porte Pallio à Vérone,* etc., etc.

Que de travail patient et sincère dans tout cela !

Les études de M. GIRAULT sur le *Château d'Yeu* (*Vendée*) ne sont pas très intéressantes architecturalement ; mais elles peuvent avoir un certain attrait pour le public.

La restauration du *Château de Saint-Michel* (*Seine-Inférieure*) par M. BIR n'a pas dû être très amusante pour lui, étant donné le peu d'attrait de cette architecture; à part l'escalier qui rappelle assez celui de Saint-Germain, il n'y a rien de bien saillant dans cette œuvre.

La jolie aquarelle de M. AYMES montre un coin du *Cloître de la Psalette à Tours* ; c'est un essai de restauration.

MAISONS DE CAMPAGNE

M. TRONQUOIS présente un très gros travail : c'est un projet d'habitation suburbaine qu'il a fait, croyons-nous, pour son diplôme. Le plan, bien étudié du reste et d'une silhouette amusante, paraît maigre comme service et trop grand comme dégagements. Quant aux élévations, elles sont fort bien rendues ; mais nous trouvons qu'il y a là manque de sagesse ; les percements sont compliqués, les silhouettes le sont aussi. De plus, trop de motifs d'architecture superposés. A part cela,

l'œuvre de M. Tronquois se distingue par beaucoup d'efforts à la personnalité et ce point seul suffirait à la rendre intéressante, car, si on y voit beaucoup de fougue, il y a peu de bizarrerie à lui reprocher.

Les deux villas accouplées de M. Renou pour *MM. B. à Wimereux* (*Pas-de-Calais*) manquent de largeur dans le parti ; ce sont de petits arrangements à côté les uns des autres, et l'ensemble a un aspect qui n'arrête pas l'œil du passant. Est-ce la faute de l'auteur ou des clients?

M. Valette nous prouve avec son petit *Projet de Villa pour le comte de B..*, *Rades de Bormes* (*Var*) qu'il sait changer de style ; l'an dernier, il nous montrait un château renaissance; cette année c'est une villa italienne, avec atrium au centre entouré d'une galerie donnant accès à toutes les pièces de l'habitation.

Le *Projet de villa au bord d'un lac* de M. Arnaud a de bonnes et solides qualités; son plan est très agréable, parfaitement étudié et fort bien compris. Les services sont disposés sur le côté ou en dehors dans un petit pavillon comme dans les villas anglaises. Quant aux élévations, elles sont jolies de silhouette ; mais le couronnement est plutôt celui d'un chalet que celui d'un projet de diplôme; nous aurions préféré là quelque chose de plus architectural, moins en bois.

Dans l'envoi de M. Garin, nous préférons le *Pavillon de jeux*, à l'*Église de Drocourt* (*Seine-et-Oise*). La silhouette amusante de ce petit pavillon et son architecture bon enfant nous plaisent beaucoup.

La maison du *Chardon bleu située à Jullouville-sur-Mer* de M. Trinquesse est bien calme, bien sage, et il s'en émane une certaine saveur assez agréable.

A remarquer dans le *Projet de ferme de* M. Bentz (projet de diplôme), l'heureuse silhouette de la maison d'habitation et la simplicité de ses percements ; voilà qui nous prouve que l'on peut très bien faire une habitation amusante, sans aucun luxe de sculpture ou d'ornementation.

Voici M. Chaussepied avec son *Hôtel de M. L., armateur de Saint-Nazaire* (*Loire-Inférieure*); le plan de ce projet manque d'étude; le mur contre lequel on se cogne en entrant n'est pas heureux ; puis l'ensemble, tout en étant très complet, est un peu compliqué ; nous croirions volontiers que M. Chaussepied aime fort le dictionnaire de Viollet-le-Duc ?

Les compositions de M. Le Thorel qui, cette année, nous présente la *Propriété de M. S..: à Garches* (*Seine-et-Oise*) sont toujours de la même famille. Quant au projet de M. Despeyroux, pour un *Restaurant à Billancourt*, il a un petit air pimpant, nous allions dire appétissant, on ne peut plus de circonstance; il est malheureusement placé un peu haut pour nous permettre de l'examiner en détail.

ÉGLISES ET TEMPLES

Le projet de M. Hébrard, pour un temple protestant, est soigneusement étudié comme tout bon projet de diplôme doit l'être; mais nous n'y voyons rien de transcendant; c'est du bien connu.

L'effet produit par le *Projet d'église* de M. Thion n'est pas en rapport avec le temps qu'il a dû mettre à l'étudier; la façade surtout laisse à désirer avec ses deux tourelles qui devraient avoir de la hauteur et qui non seulement n'en ont pas, mais qui paraissent de petits socles superposés.

La *Décoration d'une chapelle*, faite par M. Riquet, est une fort jolie composition; on sent que son auteur est élève du maître Galland.

De M. Perraud un confortable et honnête *Presbytère pour la ville de C...* (*Isère*). Bien certainement on vivra là avec calme, on s'y plaira. C'est une architecture grave et solide, parfaitement appropriée à sa destination.

Le projet de diplôme de M. Camille Bernard, *Une église catholique pour un chef-lieu de canton*, est préférable à tous ceux que nous avons vus précédemment; ici, au moins, une unité et une simplicité parfaites règnent dans la conception et la composition.

Moins bien réussie cette *Église pour un village de Lorraine* de M. BERGER ; nous ne nous expliquons pas l'opportunité de ces trous de cible placés au-dessous des bas-côtés et dans les transepts ; ils contribuent, avec une silhouette d'ensemble peu heureuse, à donner un aspect triste et maussade à l'œuvre de M. Berger.

Nous ne sommes pas non plus très enthousiasmé de l'envoi de M. TUBEUF : *L'église de Vigny (Seine-et-Oise) en cours d'exécution* ; c'est un peu sec, bien que trop riche en de certaines parties, particulièrement le clocher dont les ornements ne sont pas en rapport avec le reste de la chapelle. De plus, ce clocher s'évase trop au couronnement et fait perdre à la flèche de sa hauteur.

Par les églises nous sommes amené tout naturellement à parler des

TOMBEAUX

Ils sont assez nombreux, cette année, au Salon.

M. VAN PELT en présente un destiné à recevoir six urnes ; il a beaucoup de caractère ; c'est calme de silhouette, grand d'allure ; cependant la figure du milieu est mal supportée, elle est en outre peu simple, trop contournée.

Nous préférons à cette œuvre le *Monument funéraire à Saint-Raphaël (Var)* de M. NARJOUX ; le buste et le socle sont peut-être trop petits relativement à la stèle qui forme fond ; mais l'emmanchement de tout cela est excellent ainsi que la silhouette.

Le tombeau fait par M. LAFARGUE pour la *Famille B... dans le cimetière de Cour-Cheverny (Loir-et-Cher)* est limité par deux antes, terminées par des chapiteaux ioniques qui ne portent rien qu'une flamme. C'est peu... ; la stèle carrée ne nous plaît guère comme aspect.

Nous ne saurions en dire autant de la silhouette si bien étudiée du *Projet d'un monument funéraire à la mémoire de M. Andressen*, par M. MARQUES DA SILVA ; tout nous va dans cette composition, excepté le Mercure.

Le petit projet de M. VENTRE, pour une chapelle funéraire, est placé à une telle hauteur qu'il ne nous est pas permis de l'examiner en détail ; nous n'en voyons que le parti et les contours qui nous prouvent que leur auteur, jeune encore, deviendra un artiste de talent.

Élancée et fine, malgré cela remplie d'originalité, la petite chapelle de M. LESEINE pour un tombeau au cimetière de Colombes.

Le monument à Achille Testelin et à l'armée du Nord élevé à Lille est l'œuvre de M. BONNIER ; nous le trouvons bien compliqué.

Quant au projet de M. BÉQUET, il n'est pas assez gracieux pour celui qu'il doit glorifier ; c'est un monument à Watteau, mièvre dans la partie supérieure et trop lourd dans la base ; par exemple, l'aquarelle qui fait fond est bien Watteau, celle-là ; il est fâcheux qu'il n'en soit pas de même pour l'œuvre entière.

INTÉRIEURS

Nous n'aimons guère les *travaux de décoration composés et exécutés* par M. CHAUVET ; l'œil ne sait où se reposer parmi cette abondance de richesses souvent bien sèches et froides.

Nous préférons certainement les compositions picturales de M. LABREUX à son architecture ; dans les premières il se trouve une douceur de tons et un charme tout particulier que nous ne retrouvons pas dans la seconde trop lourde, mauvaise de proportions et très peu originale.

Voici la dernière œuvre de M. GOSSE qui, on le sait, vient de mourir ; c'est une *Salle à manger, architecture fantaisiste.* Nous n'avons jamais beaucoup aimé son architecture ; cependant, il faut recon-

naître qu'il cherchait à être original sans toutefois perdre le caractère aigre et sec de l'époque de Davioud.

AQUARELLES

Mais laissons-nous charmer pendant quelques instants par les nombreuses et charmantes aquarelles qui viennent, comme de belles fleurs captivantes, embellir et réchauffer nos salles d'architecture.

Nous apercevons tout d'abord *six esquisses diverses* faites à pinceau bien plein par M. Herts; puis, c'est *La rue du Saint-Esprit à Saint-Julien-du-Sault* (*Yonne*), jolie petite aquarelle de M. Bertrand; et encore M. André qui envoie la *Chapelle palatine* (*Palerme*) et le *Cloître de Monreale* (*Sicile*).

Un joli chapelet d'œuvres, maintenant; de M. Jacquelin, qui peint solidement, vigoureusement, des vues de Vire et Falaise; de M. Conin, un intérieur idéalement traduit de la mosquée de Cordoue; puis, calme et paisible, *L'église de la Gorgue* (*Nord*) par M. Santerre.

L'aquarelle de M. Danne est un peu trop lavée; mais, à distance, cette église de Cuistreham fait très bien.

M. Bérard s'est amusé à faire un parallèle entre quinze clochers de la campagne normande; ils sont présentés d'une façon charmante qui donnerait à penser que l'auteur veut s'en servir pour faire un ouvrage semblable à celui qui existe sur les clochers de la Belgique.

Une très intéressante grappe d'aquarelles de M. Bohnstedt nous fait voyager fort agréablement à travers la France et l'Espagne: faits sur papier bulle, ces croquis de voyage ont une grande chaleur de tons.

Les esquisses égyptiennes de M. Aldrich dénotent un vrai talent chez leur auteur; ces aquarelles, faites en pleine eau, gardent un aspect aérien et coloré des mieux réussis; elles sont si belles que le spectateur, en les regardant, ne peut se défendre d'envier celui qui a eu sous les yeux des colorations aussi chaudes, aussi variées; ce sont réellement de petits chefs-d'œuvre où la finesse sans mièvrerie s'allie à l'ampleur.

Nous les trouvons bien préférables à celle de M. Sortais : *Mosquée du Barbier à Kaïrouan* (*Tunisie*) qui sent trop l'architecte et pas assez le peintre; ici, c'est plutôt un document qu'une impression d'artiste.

M. Deperthes (Jules-Louis) a fait l'*Église de Folgoëtt (Finistère)*; le sujet est largement lavé dans une gamme verte originale et harmonieuse.

Les aquarelles qu'envoie M. Ridel sont légères et chaudes, d'un faire très original.

M. Hannotin nous a si bien habitués à la perfection de ses œuvres, que nous ne sommes pas étonné d'admirer une fois de plus ; *Saint-Julien le Pauvre à Paris, Chapelle de la Vierge,* est traité avec largeur, audace et atteint une grande perfection de sentiment ; ajoutons que cette aquarelle a la couleur et la solidité d'une peinture à l'huile.

Lumineux et plein d'harmonie, *L'Intérieur de l'Église d'Ainay (Lyon)* de M. François; largement traitée l'aquarelle de M. Gelbert ; celles de M. Carré, au nombre de quatre, sont des notes de voyage dans le Poitou. L'*Architecture des Asturies (Espagne),* traduite par le pinceau de M. Garcia nous donne bien l'impression d'air, de lumière et de chaleur de cet attrayant pays.

Si ce n'était les tuyaux de tôle et une certaine rampe gênante, nous aimerions beaucoup l'aquarelle de M. Ollivier faite très largement.

M. Simon présente un considérable envoi : neuf aquarelles aussi artistiques les unes que les autres.

Puis se sont des silhouettes amusantes de minarets du Caire et d'Alexandrie, envoyées par M. Gontier.

Nous n'aimons pas beaucoup les œuvres de MM. Rey et Tussau : une aquarelle de Cahors et le *Clocher de Castelnau-Magnoac* (*Hautes-Pyrénées*) ; pourtant, elles ont certainement leur valeur ainsi

que ces *trois aquarelles de la cathédrale de Sens* envoyées par M. Jarlat ; ces dernières, tout en ayant des qualités de vigueur, ne sont pas assez soignées comme dessin.

M. Labouret n'a pas le même défaut et ce qu'il fait pèche par l'excès contraire ; il y a tant de dessin dans ses *Relevés de voyage* que l'art y perd de son charme d'enveloppement et de simplicité.

DIVERS

Les frontispices et culs-de-lampe pour un *Tarif d'honoraires des architectes*, de M. Boileau fils, sont de charmantes petites compositions largement enlevées et pleines d'à-propos.

Une verrerie, étude d'architecture, est le projet (de diplôme) charmant et très simple de M. Charbonnier ; cela ressemble à un grand presbytère qui serait réchauffé par de la couleur ; aucune critique sérieuse, c'est gentil, et le bâtiment des fours est agréable à regarder.

M. Demoget a fait un *Projet pour l'habitation et les ateliers d'un peintre-verrier*. Le plan en est joli, assez bien emmanché pour un programme compliqué ; les façades, par contre, ne nous plaisent guère ; elles sont désordonnées et les motifs s'y succèdent sans harmonie.

Les maisons de M. Fasquelle ont été reproduites dans le *Moniteur* où il en a été parlé.

Cette *Synthèse esthétique d'une ville lagunaire idéale* de M. Mitsch est curieuse et originale.

Dans un *Hôtel privé*, M. Achille Proy nous semble manquer de mesure ; ses dégagements sont développés au détriment de la réception. De plus, les façades sont compliquées comme percements et feraient croire plutôt à une maison de campagne qu'à un hôtel en ville.

Mais nous voici arrivé au terme de notre longue promenade, heureux de constater toujours des progrès dans une des manifestations de l'art.

L'impression que nous emportons est toute de reconnaissance envers ces expositions, critiquées et déclarées inutiles par plusieurs, et cependant permettant à l'initié, à celui qui sait comprendre, de voir réunies en un même endroit les différentes époques de l'art dans tous les pays et d'apprécier les conceptions d'intelligences et de tempéraments divers.... Quelle leçon pour les jeunes ! Puissent-ils la comprendre et la mettre à profit.

RENÉ SERGENT.

CONCOURS

LA RECONSTRUCTION DE L'ANNEXE DU « FIGARO ».

Le journal le *Figaro* a l'intention de construire une annexe à son hôtel, afin d'avoir un logement plus vaste et surtout mieux approprié aux besoins nouveaux que réclamait le journal agrandi. La nouvelle direction du *Figaro* a pris ce parti : conserver intact l'hôtel du *Figaro*; raser l'immeuble voisin, c'est-à-dire l'annexe du n° 28, pour y reconstruire une maison-modèle, exactement adaptée en ses moindres détails aux nécessités et aux commodités de l'exploitation d'un grand journal.

C'est en vue de cette reconstruction que le *Figaro* a fait appel à tous les architectes français et a ouvert entre eux un concours qui durera trois mois : du 1er juillet au 30 septembre. Les concurrents trouveront l'énumération des conditions de ce concours dans la première partie du règlement dont le texte est délivré depuis le 1er juillet au *Figaro*, rue Drouot, 26, en même temps que les plans autographiés de l'immeuble à reconstruire.

L'exposition publique des projets aura lieu du 5 au 15 octobre prochain.

Le jury est composé comme il suit :

Les deux directeurs-gérants : MM. F. de Rodays et A. Périvier ;

Les cinq chefs de service : MM. Gaston Calmette, René Martin, Emile Berr, Ch. Giroud, Albert Bataille ;

Le président du Conseil de surveillance : M. Prestat ;

L'imprimeur du *Figaro* : M. Marinoni.

Un rédacteur désigné par ses camarades : M. Emile Gautier ;

Un actionnaire du *Figaro* : M. le comte L. de Montesquiou ;

Cinq architectes : MM. J. Guadet et Paul Sédille ; M. Sauffroy, architecte du *Figaro*, et deux jurés élus par les concurrents qui seront convoqués au préalable, en vue de cette élection ;

Un peintre : M. Luc-Olivier Merson ;

Un sculpteur : M. J. Dalou ;

Un critique d'art : M. Ch. Yriarte.

Quatre primes, une de 5.000 francs, une de 3.000 francs et deux de 1.000 francs, seront attribuées aux meilleurs projets qui deviendront la propriété du *Figaro* qui s'en réserve l'exécution.

LES BOURSES DE VOYAGE AU SALON.

Dans la Section d'architecture, le vote pour les bourses de voyage a donné le résultat suivant :

M. Héraud, auteur, en collaboration avec M. Boué, d'un *Asile d'aliénés*, a obtenu 31 voix (Champs-Élysées).

M. Tronchet, avec un *Eden* et un *Pavillon pour la Manufacture de Sèvres à l'Exposition de* 1900, a obtenu 23 voix (Champs-Élysées).

EXPLICATION DES PLANCHES



Plan du piédestal du monument à Émile Augier. M. Louis Parent, architecte.

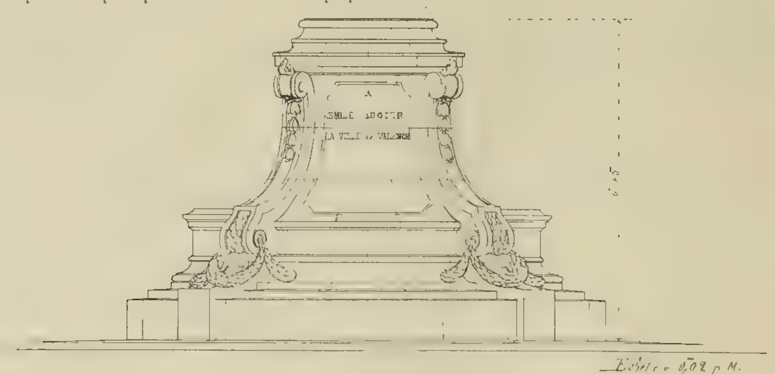
Comme complément à la planche 35-36 parue dans notre dernier numéro et représentant le monument à Émile Augier, nous croyons intéressant pour nos lecteurs de leur montrer les plan et élévation du piédestal dû à M. Louis Parent.

Sa conception originale, ses heureuses proportions et son agréable silhouette en font une œuvre digne du maître qui l'a conçue.

Pl. 37-38. — Petit projet, très soigneusement étudié, d'une architecture simple et répondant bien au programme.

M. Tony Perraud n'a pas craint d'accuser franchement dans ses percements la destination des pièces de son habitation.

Pl. 39. — Qui n'a remarqué au Salon l'œuvre si largement traitée de M. Doumic ! C'est un document nouveau pour les architectes qui s'occupent particulièrement de l'époque romane.



Élévation du piédestal du monument à Émile Augier. M. Louis Parent, architecte.

Pl. 40. — Ce Pavillon de bains, dans un parc, se compose d'un vestibule donnant accès à droite et à gauche à deux séries de cabines pour les deux sexes.

Les cabines accompagnées chacune d'un petit salon de repos sont disposées autour d'une piscine découverte qui est séparée de l'extérieur par une fontaine décorative. Celle-ci, ne dérobant pas entièrement la vue du parc, permet au groupe de conserver son caractère d'intimité.

En dehors des bains proprement dits, le vestibule donne accès à un salon de conversation, salle ovale largement ouverte sur le parc et accompagnée extérieurement de parterres, terrasses, etc.

Pl. 41. — D'une architecture large et solide la façade de l'hôtel pour une société archéologique départementale étudié par M. Boué.

Pl. 42. — Se reporter pour l'explication de cette planche à l'étude très importante de M. Émile Lambin, parue dans le nº 5 de la présente année.

LIVRES NOUVEAUX

L'ARCHITECTURE ET LES CONSTRUCTIONS MÉTALLIQUES A L'EXPOSITION DE CHICAGO, par MM. Grille et Falconnet; Charles Sabro, architecte, collaborateur, Bernard et Cie, éditeurs.

A cette heure où déjà se prépare l'Exposition qui doit clore le XIXe siècle, l'apparition d'un livre sur l'Exposition de Chicago doit être accueillie avec plaisir. En effet, n'est-il pas de première nécessité pour les artistes et les constructeurs qui collaboreront à cette œuvre immense, à ce gigantesque résumé des travaux et progrès du siècle, d'être tenus au courant des principes nouveaux, des applications nouvelles de principes connus, dont l'Exposition de Chicago a été le prétexte et la glorification.

Dans cet ouvrage, les auteurs, après avoir passé en revue les différentes expositions depuis la première qui eut lieu au déclin du siècle dernier en 1798 et dont l'idée revint à François de Neufchâteau, jusqu'à celle de 1889 dont le succès fut si éclatant, les auteurs, disons-nous, s'étendent sur l'Exposition de Chicago qu'ils décrivent tout d'abord d'une façon générale, pour entrer ensuite dans des considérations artistiques sur les palais de l'Exposition. Ces palais, ils les étudient chacun de la même façon, c'est-à-dire tous également au point de vue architecture et au point de vue construction.

L'étude du plan d'ensemble, dont le style et l'ordonnance générale sont dus au directeur de la construction, M. BURNHAM, ainsi que l'étude des difficultés d'établissement des constructions, sont des plus intéressantes.

L'album de 106 planches qui accompagne l'ouvrage en constitue la partie la plus importante ; en effet, on peut suivre de très près, grâce aux plans et élévations et surtout aux détails des constructions métalliques, l'art de construire chez les Américains et les grands progrès réalisés par eux dans l'emploi du fer et surtout de l'acier depuis notre Exposition de 1889.

Nous ne pouvons donc que féliciter les auteurs de cet intéressant ouvrage dont la publication va faciliter, sans nul doute, le nouveau pas en avant que nous constaterons assurément à la future Exposition de 1900.

L'Administrateur-Gérant : SAMSON COHN.

ANGERS, IMPRIMERIE BURDIN ET Cie.

LA STATUAIRE

DES

GRANDES CATHÉDRALES DE FRANCE

(Suite).

XIIIE SIÈCLE

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES SUR LA STATUAIRE GOTHIQUE

Avec le XIIIe siècle, nous entrons dans la belle époque de la sculpture du moyen âge, nous sommes en présence de la statuaire gothique proprement dite. Mais avant de décrire les chefs-d'œuvre qu'elle nous a laissés, il est nécessaire de la considérer dans son ensemble et dans ses traits caractéristiques.

Nous venons de voir qu'à la fin du XIIe siècle, l'art échappait aux moines et passait aux laïcs. On a remarqué que cette transmission coïncidait avec l'affranchissement des communes qui créa un milieu favorable à la transformation de l'architecture et au perfectionnement de la sculpture. A ce moment, les évêques, qui, à l'exemple du pouvoir royal, avaient favorisé la révolte du peuple contre la tyrannie féodale, devinrent prépondérants dans la cité, et en groupèrent autour d'eux les forces vives. C'est alors que le *Gothique* succède au *Roman*, et que les évêques jettent les fondements de ces grands édifices qui s'appellent Notre-Dame de Paris, Notre-Dame de Reims, Notre-Dame d'Amiens, Notre-Dame de Chartres, et Saint-Étienne de Bourges. Pour la construction et la décoration de ces édifices, ils s'adressèrent aux corporations laïques. Les évêques et le peuple, tels furent les créateurs de ces œuvres que nous regardons, au point de vue de l'art, comme le sommet le plus élevé qu'ait atteint l'esprit humain. Comment se fit la transmission de l'art des moines aux laïcs, et la transition du roman au gothique? Par gradation, sans doute, mais avec assez de rapidité cependant. Les laïcs, élèves des moines, s'érigèrent en corporations, s'emparèrent de l'art, et nous donnèrent cet admirable XIIIe siècle dont le XIIe n'avait été que la préparation.

En sculpture, comme dans les autres arts, il y a deux choses à considérer : la composition et l'exécution, c'est-à-dire l'idée de l'artiste et son coup de ciseau. C'est à ce double point de vue que nous allons d'abord examiner dans son ensemble la statuaire gothique. Commençons par la composition.

La première chose qu'il importe de rechercher, la première question que l'on doit se poser, est celle-ci : Quelle fut l'idée inspiratrice de cette statuaire? Cette idée est l'idée chrétienne. La glorification du Christ! voilà la pensée qui dirigea la main de nos premiers artistes. La statuaire des cathédrales renferme presque tout le cycle chrétien; elle est comme la synthèse du Christianisme. Pour bien la comprendre il faut se placer à ce point de vue. Et il en est de même pour l'art antique. Impossible de comprendre la sculpture grecque, si on ne se met pas en esprit dans le milieu où travaillaient les sculpteurs d'Athènes. La statuaire est l'art par excellence, et la statuaire du

moyen âge a cela de remarquable qu'elle est bien l'image de son époque; elle partage avec la statuaire grecque cette originalité. Pour nous, en effet, il n'y a que deux grandes écoles de sculpture, l'École antique et l'École gothique, et cela parce que chacune d'elles a exprimé les idées et les sentiments religieux des peuples chez lesquels elle est née. L'École grecque a rendu l'idée païenne, le sentiment païen ; elle nous a laissé le Panthéon. L'École gothique a rendu l'idée chrétienne, le sentiment chrétien ; elle nous a laissé Notre-Dame d'Amiens. La statuaire du moyen âge nous saisit parce que nous y retrouvons l'âme de nos ancêtres, notre âme à nous, et à cause de cela, elle a, à nos yeux, une toute autre valeur que la statuaire grecque elle-même qui, si elle parle à notre esprit comme expression du beau, laisse notre cœur absolument froid. Que nous importent Jupiter, Minerve, Apollon, et les autres divinités de l'Olympe? Il n'en est pas ainsi du Christ, des Apôtres et de la Vierge. Si incroyants que nous puissions être, nous n'en sentons pas moins, en les regardant, courir sur notre face comme un souffle du passé. Un art ne doit pas être étudié, apprécié, seulement au point de vue de l'esthétique, de la beauté de la forme, mais encore au point de vue philosophique, c'est-à-dire des idées qu'il rappelle et des sentiments qu'il inspire.

Ce fut dans la Bible, le Nouveau Testament et la vie des Saints que les sculpteurs du XIIIe siècle prirent les sujets de leurs compositions. Le Jugement dernier, les épisodes de la jeunesse de la Vierge, la prédication et le martyre des premiers évêques des églises pour lesquelles ils travaillaient, tels furent leurs sujets de prédilection. Si la forme des cathédrales, qui est la croix, rappelle la Passion; si la flèche, qui s'élève dans l'air, rappelle la Résurrection, il faut cependant reconnaître que les artistes ont laissé de côté, sauf pour la Vierge, les plus belles scènes évangéliques. La Passion elle-même ne figure pas sur les tympans de nos grandes cathédrales, et le Christ en croix est rare au moyen âge. La scène du Crucifiement qui se voit au-dessus de la porte gauche du grand portail de Reims est presque unique en son genre. On dirait que le moyen âge, comme l'antiquité chrétienne, a voulu jeter un voile sur le drame du Calvaire. En effet, les peintures des Catacombes de Rome ne l'ont pas reproduit. Ce n'est qu'au XVIe siècle, sous l'influence italienne, que le Christ souffrant devient populaire. Alors commencent les *Ecce Homo*, les crucifiements et les descentes de croix. C'est le genre lamentable. Mieux inspiré fut le moyen âge. Au XIIe siècle, il nous montre le Christ dans sa gloire, entouré, adoré par les anges; et au XIIIe nous le voyons présidant au Jugement dernier, ou, mieux encore, adossé au trumeau des portes centrales de nos cathédrales tenant dans une main le livre des Évangiles et bénissant de l'autre les fidèles qui viennent dans son temple.

Les compositions de nos artistes du XIIIe siècle sont toujours simples et grandes. Quelles belles pages que l'Ensevelissement de la Vierge et le Martyre de saint Étienne de Notre-Dame de Paris! Quelle grandeur dans l'ordonnance de ce large portail d'Amiens où nous voyons, en un seul coup d'œil et sur la même ligne, le Christ, les Apôtres et tous les Prophètes! Quelle hardiesse, quelle fécondité dans cet inimitable portail de Reims qui semble un défi jeté aux artistes de l'avenir! Et, enfin, quelle simplicité touchante dans ce porche méridional de Chartres, encore trop peu apprécié des artistes et des archéologues! En ce qui touche la composition, nos sculpteurs égalèrent les Grecs. Comme eux, ils surent parfaitement présenter et grouper les personnages d'un bas-relief, et dans la décoration d'un grand monument ils n'ont pas de rivaux. Quel temple grec a jamais présenté un ensemble sculptural comparable à celui des édifices que nous venons de nommer? Il n'en a pas existé. D'ailleurs l'architecture grecque ne comportait pas une telle richesse de sculpture, et un des principaux mérites de la statuaire gothique est précisément de faire si bien corps avec le monument que lui sans elle devient incomplet et perd sa vie.

Maintenant il faut éviter de voir dans l'œuvre de nos artistes ce qu'ils n'y ont pas mis. Aujourd'hui on explique cette œuvre en laissant un champ trop libre à l'imagination. Ce que Michelet a fait pour les fresques de Michel-Ange de la chapelle Sixtine n'est pas à imiter. Ces pages de l'illus-

tre historien sont de pure fantaisie. Interpréter de cette façon la statuaire de nos cathédrales serait une faute. Lorsque M. Viollet-le-Duc écrit que l'art devint au XIIIe siècle une sorte de *Liberté de la presse*, il exprime une pensée plus originale que vraie. Nos cathédrales étaient bien le livre ouvert aux yeux de tous, mais ce livre ne contenait que ce qu'il devait contenir, et on se tromperait beaucoup en voulant lire entre ses lignes. En voici un exemple : Dans un cordon du portail septentrional de Chartres, sont quatorze statuettes, M. Didron avait cru voir en elles la personnification des Vertus publiques. Parmi ces statues se trouvait précisément celle de la Liberté. Grande émotion chez nos savants. Voyez, dirent-ils, ces hommes du moyen âge; eux aussi ils eurent l'amour de cette liberté qu'ils venaient de conquérir sur le pouvoir féodal, et ils en placèrent l'image sous l'un des porches de la belle cathédrale de Chartres, affirmant leur conquête, symbolisant leurs aspirations vers un avenir meilleur! Plus avisée, une femme, Mme d'Ayzac, à laquelle, sans doute, l'explication parut risquée, étudia la question et finit par découvrir que les prétendues vertues publiques de M. Didron, n'étaient autres que les quatorze Béatitudes célestes décrites par saint Anselme dans son traité des *Similitudes*, et dont parle également Vincent de Beauvais dans son *Miroir moral*. La Liberté de Chartres n'était plus la liberté politique, mais la liberté dont jouissent les bienheureux dans le royaume des cieux. M. Henri du Cleuziou dans son *Art National*, parlant de la figure de Platon qui se trouve sous les pieds du Christ du trumeau de la porte centrale de Notre-Dame de Paris, sculpture refaite d'après les anciens dessins, voit dans cette figure un hommage rendu à la philosophie. Selon nous, c'est le contraire qui est vrai. En mettant Platon sous les pieds du Christ, l'artiste, guidé sans doute par l'évêque de Paris, a voulu montrer que la philosophie n'était que la servante de la théologie *Ancilla theologiæ* comme on disait alors. Rappelons Aristote représenté à la cahédrale de Rouen conduisant, en marchant sur ses mains, une courtisane au palais d'Alexandre, et symbolisant ainsi l'esprit abaissé par la chair.

(A suivre)

LA NOUVELLE SORBONNE

L'inauguration officielle des nouveaux et importants bâtiments affectés à la Faculté des Sciences, ramène l'attention sur la nouvelle Sorbonne, dont les travaux d'ensemble ne seront pas terminés avant la fin du siècle. Nous allons rapidement parcourir les différentes parties achevées de l'imposant monument.

La Sorbonne actuelle forme un quadrilatère compris entre la rue des Écoles, sur laquelle s'étend la façade principale, longue de 83 mètres, la rue Cujas, la rue Victor-Cousin, la rue de la Sorbonne et la rue Saint-Jacques. Dans leur ensemble, les divers corps de bâtiment dont elle se compose comprennent, indépendamment des bureaux, chambres, salles de commissions, salles d'études et de conférences répartis entre les quatre étages, 28 amphithéâtres publics pouvant contenir 9.730 personnes. Le grand amphithéâtre, dont nous parlerons tout à l'heure, en reçoit 3.000. On pénètre dans la nouvelle Sorbonne par sept portes donnant accès au grand vestibule. Ce dernier, éclairé par trois belles lanternes à plusieurs becs, est orné des statues assises d'Homère, par Delaplanche, et d'Archimède, par Falguière. Un escalier de 49 marches à double évolution aboutit au palier d'honneur; il est agrémenté d'une rampe artistique. D'autres escaliers conduisent aux deux étages de tribunes.

Le palier d'honneur, véritable galerie, retrace l'histoire de la Sorbonne. Il est coupé en son milieu par une ouverture elliptique, entourée d'une grille en fer forgé formant corbeille, destinée à laisser passer le jour au profit de la plateforme qui sépare l'escalier du vestibule et à laquelle on accède après avoir gravi huit marches. Le palier reçoit lui-même la lumière par un vitrail supérieur, dont les armes de la Ville, surmontées de l'inscription : *Académie de Paris*,

forment les motifs, et surtout par les deux plafonds vitrés que supportent huit piliers et seize colonnes corinthiennes. Le long de la corniche courent des guirlandes reliant des médaillons où la lexicologie, la philosophie, la géographie, l'histoire, la médecine, etc., rappellent, par l'inscription de leur titre, la faveur dont elles jouissent dans cette enceinte.

Si, après avoir jeté un coup d'œil sur la *République* assise, de Delhomme, on se retourne face à l'escalier, on a, à sa droite : les *Fastes de la Faculté des Lettres*, fresques de Flameng, et, à sa gauche, les *Fastes de la Faculté des Sciences*, par Chartran. La salle du Conseil académique est décorée des cinq grands panneaux de Benjamin Constant qui ont figuré à l'Exposition. Dans les salons adjacents, Wencker s'est chargé du panneau commémoratif de la pose de la première pierre de la nouvelle Sorbonne, Le Roll de celui qui montre Albert le Grand entouré de ses élèves. Les peintures de la grande salle de réception sont de Cazin, celles de la salle à manger du recteur, de Raphaël Collin ; le pinceau de Lhermitte et celui de Roll ont été réservés pour les salles de commissions. Duez et Jobbé-Duval ont signé les fresques des salles des Actes. Dans le vestibule du recteur, on remarque une statue d'Allar symbolisant l'*Université de France*, et, dans le cabinet de réception, les motifs de Merson.

Le grand amphithéâtre est situé entre les deux bâtiments longitudinaux. Il a environ 30 mètres de profondeur sur 40 de largeur et 17 de hauteur. La lumière lui parvient par une vaste verrière qui occupe le centre de la coupole, et la chaleur lui est distribuée par un système de bouches grillagées courant sous les banquettes. L'hémicycle est divisé en cinq travées formant enfoncement et terminées sous l'entablement en cul-de-four. Le rez-de-chaussée ou parquet monte en amphithéâtre jusqu'au soubassement. La salle, grâce à ses vingt et un vomitoires, peut être vidée en cinq minutes. Les places sont réparties entre le rez-de-chaussée et les deux étages, à raison de cinq tribunes par étage.

La première chose qui attire l'attention du visiteur est l'immense composition de Puvis de Chavannes, couvrant tout le mur elliptique du fond, et dont il n'est pas inutile de rappeler le sujet. Dans la clairière d'un bois sacré, au centre, sur un bloc de marbre, est assise une figure symbolique de la Sorbonne ; à ses côtés, deux génies, porteurs de palmes et de couronnes, hommage aux vivants et aux morts glorieux. Debout, l'Éloquence, célébrant les conquêtes de l'esprit humain ; autour d'elle, les figures diverses de la Poésie. Du rocher où le groupe est assemblé s'écoule la source vivifiante : la jeunesse s'y abreuve avidement, la vieillesse aux mains tremblantes y fait remplir sa coupe. A gauche, la Philosophie et l'Histoire : la Philosophie représentée par la lutte du Spiritualisme et du Matérialisme en face de la Mort, l'un confessant sa foi dans un élan d'ardente inspiration, l'autre démontrant sa pensée par l'étude de la fleur, image des transformations successives de la matière ; l'Histoire interrogeant les antiques débris du passé exhumé sous ses yeux.

A droite, la Science ; la Mer et la Terre, qui lui offrent leurs richesses ; la Botanique, avec sa gerbe de plantes ; la Géologie, appuyée sur un fossile ; les deux génies de la Physiologie, tenant, l'un un flacon, l'autre un scalpel ; la Physique, entr'ouvrant ses voiles devant un essaim de jeunes gens qui se vouent à son culte en lui offrant, comme prémices de leurs travaux, la flamme de l'électricité. A l'ombre d'un bosquet, la Géométrie, figurée par un groupe absorbé dans la recherche d'un problème, complète ce tableau de $26^{m},40$ de longueur sur 5 mètres de hauteur.

Ces peintures sont surmontées des armes de la Ville, avec cette inscription au-dessous : *Université de Paris, 1889* ; à droite et à gauche, des feuillages allégoriques. Aux deux extrémités, on lit : *Faculté des Lettres* et *Faculté des Sciences*.

Les six statues, assises dans les niches rectangulaires creusées dans les pieds droits portant la coupole, sont celles de Robert de Sorbon, par Crauk ; Descartes, par Coutan ; Lavoisier, par Dalou ; Rollin, par Chaplain ; Pascal, par Barrias, et Richelieu, par Lanson. P.-V. Galland est l'auteur des gracieuses compositions de la coupole figurant l'Université de Paris entourée des quatre Facultés.

Au-dessus des statues précitées se voient, avec la date de leur naissance et celle de leur mort, les noms des hommes qui ont le plus illustré les lettres ou les sciences : Abélard, Ronsard, Montaigne, Corneille, Boileau, Racine, Molière, Bossuet, Montesquieu, Voltaire, Buffon, Rousseau, Condorcet, Guizot, Lamartine, Thiers, Michelet, Victor Hugo. Le plafond et les frises en bois rehaussé d'or des tribunes du second étage sont ornés des armes de la ville et de l'écusson de la République ; les tribunes du premier étage sont garnies de balustres en pierre, élégants et légers.

Les bâtiments affectés à la Faculté des Sciences, à peine terminés et déjà livrés à l'enseignement, sont beaucoup plus importants qu'on ne le croit généralement. Par leur destination spéciale, ils demeureront plus fermés au public, qu'une solennité quelconque peut aisément appeler à l'amphithéâtre que nous venons de décrire, et qui, d'autre part, est déjà familiarisé avec la façade monumentale de la rue des Écoles. Ces bâtiments renferment de nombreuses salles de toute nature et des amphithéâtres vastes et sonores, où ont été réunis les derniers progrès réalisés. Dans les amphithéâtres, les gradins s'étagent maintenant suivant une courbe parabolique qui a été calculée par M. Cabanier, directeur des travaux, sur les indications de M. Darboux, doyen de la Faculté des Sciences, et qui permet à tout élève, si petite que soit sa taille et si grande que soit celle de son voisin de face, de suivre commodément explications et expériences. Dans les laboratoires, une importante canalisation est installée à chaque table, qui simplifie de beaucoup les manipulations, et de nombreux robinets y sont autant de sources d'eau, de gaz, d'air comprimé, d'oxygène, de vide et d'électricité. En outre, et ce n'est pas là le moindre des progrès réalisés, pour éviter la diffusion, autour de l'opérateur, des vapeurs fétides ou délétères,

l'antique cheminée composée d'un simple tuyau d'échappement a été munie d'un ventilateur à renversement, puissamment actionné par l'électricité qui aspire ces gaz et les chasse au loin. Dans les salles d'études où règnera le microscope, et qu'on a disposées loin du jour cru, les parois sont en verres à vitres.

Le service de physique ne comprend pas moins de 40 salles, laboratoires ou cabinets ; le grand laboratoire des recherches physiques, abondamment éclairé, est décoré d'un plafond bleu-ciel et de cartouches où sont inscrits les noms de Galilée, Faraday, Regnault, Fresnel, etc. Une vaste galerie couverte, longue de 70 mètres, sert d'annexe au service de physique ; elle a été construite pour les expériences de visées, et, dans sa partie médiane, s'élève un petit pavillon réservé aux expériences nocturnes. L'étage supérieur est occupé par les salles destinées aux élèves, l'amphithéâtre, les ateliers, etc., et une chambre vitrée de 25 mètres de long pour la photographie. Le « clou » du service est une « chute » de 82 mètres, située à l'extrémité du grand laboratoire, et qui sera utilisée pour les expériences de la chute des corps et pour les observations relatives aux oscillations du pendule. Cette chute, dont l'idée appartient à l'architecte de la Sorbonne, l'aimable M. Nénot, a été obtenue par un puits de 34 mètres que surmonte... la cage de l'escalier du bâtiment, surélevé pour les besoins de la cause et terminé par une petite terrasse. Une chambre a été construite au fond du puits pour les opérateurs, lesquels correspondront avec ceux qui seront placés dans d'autres pièces au sommet de la terrasse, à l'aide du téléphone. Le service de physique est situé parallèlement à la vieille église, dans la galerie dite de l'Église.

Les services de géologie, de minéralogie, de zoologie, de botanique et de physiologie expérimentale sont logés dans un vaste corps de bâtiment situé en bordure de la rue Saint-Jacques et, par conséquent, perpendiculaire à la galerie de l'Église. Les trois salles de dissection et l'amphithéâtre de vivisection relevant du service de physiologie expérimentale sont souterrains, afin d'étouffer les plaintes des animaux sacrifiés à la science. Les parois sont en marbre très dur pour faciliter le lavage. Au-dessus des souterrains s'élève une terrasse où les fleurs, les bassins et les aquariums offrent à l'œil agréablement surpris un contraste inattendu. L'amphithéâtre est pourvu d'une tribune spécialement réservée à l'élément féminin, toujours friand des spectacles sanguinaires ! Le service de minéralogie se compose de 26 salles, dont l'une ne mesure pas moins de 180 mètres superficiels ; on y a installé la bibliothèque. Dans les salles affectées aux travaux des élèves, chaque étudiant dispose d'une fenêtre large de 2 mètres.

Les services de chimie, au nombre de quatre, sont aménagés avec le même confortable et le même souci de l'hygiène ; ils occupent chacun un corps de bâtiment spécial ; l'amphithéâtre commun à ces quatre services est construit au centre, du côté de la rue Cujas. Il contiendra 150 élèves. Celui des laboratoires qui est fréquenté par les débutants a été divisé en quatre salles, placées à la file les unes des autres et traversées par un long passage. Grâce à cette précaution qui assure la libre circulation du maître et de ses préparateurs, aucun danger ne peut exister du fait d'élèves imprudents ou inexpérimentés. Toute une série de petits laboratoires en plein air viennent s'ajouter au grand laboratoire, pour les manipulations nauséabondes. Il convient de mentionner que des salles ont été réservées aux savants étrangers qui, de passage à Paris, auraient à faire des expériences.

L'art ayant ses entrées partout, même dans les lieux où son influence semblerait devoir être combattue par la nature des travaux auxquels on s'y livre, on s'est préoccupé de décorer les divers amphithéâtres de la Faculté des Sciences, comme pour ajouter à l'attrait d'expériences déjà si intéressantes par elles-mêmes. S'il n'occupe pas la première place, il forme du moins un cadre digne du tableau. Le peintre Besnard, auquel est dévolu l'amphithéâtre du service de chimie, a employé des couleurs spéciales, indestructibles ; l'importance de cette innovation n'est pas à démontrer. L'artiste a choisi comme sujet de sa composition : *De la mort renaît la vie.* Il a représenté une femme mourante donnant le sein à un enfant plein de sève et de vigueur. Ce groupe principal, éclairé par un soleil resplendissant, est entouré de deux paysages, l'un riant, l'autre sombre, pour indiquer le double courant des choses ici-bas ; le contraste est accentué par un couple de laboureurs qui s'en vont en chantant, pendant que, de l'autre côté, un torrent impétueux charrie des cadavres : l'avenir et le passé.

Dans l'amphithéâtre de physique, Gervex nous montre Archimède et les philosophes grecs se livrant à des expériences sur les bords de la mer. Un panneau de Lhermitte, représentant Claude Bernard faisant ses premières expériences, décore l'amphithéâtre de physiologie.

La nouvelle Sorbonne, que nous venons de parcourir à grands pas, a des dimensions qui lui permettront de se montrer plus hospitalière que son aînée. Les sociétés savantes pourront s'y réunir et donner des conférences, en même temps que les inventeurs, les explorateurs auront la possibilité d'initier un nombreux public à leurs nouvelles découvertes. Le cercle des connaissances humaines s'agrandissant chaque jour, il était indispensable que la Sorbonne, qui en est le foyer, suivît le mouvement progressif et fût en mesure de répondre aux exigences des futures conquêtes.

Victorien MAUBRY.

TECHNOLOGIE DU BATIMENT

LE COTON MINÉRAL

L'une des préoccupations des architectes résulte de l'emploi si généralisé aujourd'hui du fer dans la construction ; la voici : atténuer dans les planchers cette sonorité qui présente tant d'inconvénients pour les locataires des différents étages d'un immeuble. On a eu déjà recours au liége sous diverses formes ; mais, outre le mauvais isolement obtenu, on a reconnu que ce produit végétal n'est point de longue durée et que, de plus, il est accessible à la vermine.

Le désir des architectes était donc d'avoir un produit qui joignît à la légèreté des qualités d'imcombustibilité, d'imputrescibilité et, par conséquent, de bonne durée.

En Amérique et en Angleterre, on emploie depuis de longues années déjà la laine minérale ou coton silicaté, obtenu avec le laitier des hauts fourneaux, traité par la vapeur. C'est une matière composée de silice, d'alumine, de chaux et de magnésie.

La France ne pouvait rester en arrière, et, depuis une dizaine d'années, les architectes français ont à leur disposition cette même matière connue sous le nom de *coton minéral* sortant des importantes usines de produits céramiques Émile Muller et Cie, d'Ivry-Port.

Employé à l'état libre entre les solives et les lambourdes des planchers, le coton minéral donne un isolement parfait, et son application en matelas fabriqués, suivant les besoins, pour cloisons, portes, toitures, etc., donne d'excellents résultats contre le bruit, le froid, la chaleur, l'humidité.

Avec de tels avantages, ce produit ne peut manquer de devenir l'un des facteurs intéressants de la construction moderne où la recherche du bien-être tient la première place.

En cas d'incendie, l'interposition du coton minéral entre les parois des cloisons et tous les planchers empêche l'extension rapide du feu.

Au risque de sortir quelque peu de notre cadre, nous ajouterons l'énumération des applications diverses de cet isolant, car elles intéressent tout le monde.

Ainsi, contre la gelée des tuyaux d'eau, réservoirs et compteurs, son emploi est tout indiqué ; il peut éviter les dégradations coûteuses occasionnées chaque hiver par la rupture des conduites d'eau.

L'industrie, petite et grande, a aussi apprécié depuis longtemps les qualités du coton minéral en l'employant comme calorifuge pour tuyaux de vapeur, chaudières. dômes, etc., sous forme de bandes et matelas qui constituent des revêtements de premier ordre donnant une économie considérable de combustible.

A citer enfin les chaudières de bateaux, depuis le yacht jusqu'au remorqueur, qui, pourvues de l'enveloppe en coton minéral démontable, sont déjà très nombreuses et obtiennent des résultats qu'aucun autre isolant ne pourrait revendiquer.

Comme l'instruction du public reste encore à faire sur cet intéressant produit, il est bon de le mettre en garde contre certaines qualités de laines de scories qui sont faciles à reconnaître d'ailleurs par leur aspect jaunâtre (alors que le coton minéral est bien blanc), et qui présentent l'inconvénient de se réduire en poussière et d'oxyder les métaux en raison de leur grande teneur en soufre, alors que le coton minéral ne renferme pas de soufre et se conserve indéfiniment en bon état.

LIVRES NOUVEAUX

LA CÉRAMIQUE JAPONAISE. — LES PRINCIPAUX CENTRES DE FABRICATION CERAMIQUE AU JAPON,
par Ouéda Tokounosouké, *Paris*, Ernest Leroux, éditeur 1895.

Le petit livre que nous avons sous les yeux nous paraît devoir intéresser à plus d'un titre et par la façon attrayante dont il est présenté, et par les données et les renseignements qu'il contient.

La préface originale et instructive de M Deshayes, conservateur-adjoint au Musée Guimet, nous initie aux cérémonies du thé (Tchanoyou) qui, depuis le xve siècle, jouent au Japon un rôle très important dans les mœurs et les habitudes du pays.

Cet aperçu historique, d'un très vif intérêt pour le lecteur, lui montre quelle place considérable a tenue la céramique au Japon depuis un temps très reculé. En effet, dès le xve siècle, des vases en poterie faisaient leur apparition au Tchanoyou auquel on doit d'avoir sauvé l'industrie des copies stériles en encourageant tout innovation et progrès dans la céramique.

Viennent ensuite des détails historiques et techniques sur les poteries des différentes fabrications au Japon : fabrications de la province d'Owari dont l'origine se perd dans la nuit des temps ainsi que celles de la ville de Kioto; fabrications de la province de Hizen, dont les nombreuses manufactures tiennent le premier rang parmi les établissements similaires du Japon, et encore celles des provinces de Satsouma, de Kaga et de bien d'autres dont l'énumération nous est impossible ici ; nous préférons renvoyer le lecteur aux intéressants renseignements de M. Ouéda Tokounosouké dont le livre sert de guide parfait à tous ceux qui s'intéressent, de près ou de loin, à l'art décoratif dont la céramique japonaise est assurément une des branches.

RENÉ SERGENT.

CONCOURS

CONCOURS A LYON POUR UN MONUMENT A CARNOT.

Le concours est à deux degrés. La dépense s'élève à 250.000 francs. Pour avoir le programme, s'adresser au maire de Lyon.

ÉCOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE.

Concours de sortie de 1895. — Nous croyons très intéressant de donner le programme d'une des épreuves du concours annuel de sortie des élèves de l'École spéciale d'architecture. La physionomie neuve et toujours si personnelle que l'éminent directeur de l'École, M. Émile Trélat, donne à ces programmes, montrera le caractère particulier de cet enseignement et en fera ressortir la valeur. Voici l'argumentation de ce concours :

UN COLLÈGE D'ÉTUDIANTS

On trouve encore aux confins de Paris, sur les basses rampes de Vaugirard, quelques espaces libres de constructions. L'un deux est un enclos qui mesure trois hectares ($200^{m} \times 150^{m}$). L'altitude qui le tient à une trentaine de mètres au-dessus du fleuve, les sables qui lui donnent un fond perméable, la pente qui l'incline légèrement à l'est, de grands arbres qui en occupent la surface, attestent la salubrité et l'agrément du lieu. C'est là qu'une association de pères de famille de province a résolu d'installer un *Collège d'Étudiants*. Leur idée est originale et demande explication. On lit dans leur exposé :

« L'opinion publique étant le ressort de la politique des pays libres, l'instruction nécessaire à son développement « doit être accessible à tous les citoyens. De là les fortes institutions d'enseignement primaire, secondaires et supé- « rieur entretenues par l'État. Mais cela ne suffit pas aux peuples qui veulent progresser dans la civilisation et maintenir « leur maîtrise. Il faut encore qu'une riche floraison d'éducation civique pénètre entre les mailles de cette organisation « et mêle ses fruits aux bienfaits de l'instruction. Cette culture délicate et variée s'adapte mal aux uniformes règlemen- « tations de nos services publics, et l'État n'en saurait supporter l'entière responsabilité. On comprend, au contraire, « qu'un puissant rayonnement s'en fasse à tous les degrés, autour des familles et des associations spontanées. A quelle « plus noble tâche les initiatives privées peuvent-elles se consacrer dans les sociétés libres ?... »

C'est pour servir ces idées dans le domaine des hautes études intellectuelles que la création du Collège d'Étudiants a été décidée.

Il sera ouvert à des jeunes gens qui, pourvus des moyens de prolonger leurs études après l'achèvement de leurs classes, voudraient se faire une forte instruction générale. Tout ce qui pourra favoriser le travail et le développement des facultés d'une jeunesse d'élite y sera réuni : calme du site, confortable des installations, simplicité de l'existence, abondance des collections propices aux études, facilités des loisirs en commun et fréquence des réunions. La belle

ordonnance du lieu laissera, d'ailleurs, pressentir les nobles occupations de cette famille de jeunes hommes voués aux grandes cultures de l'intelligence.

Au Lycée d'Étudiants la pension sera coûteuse ; aussi la clientèle de l'Établissement sera-t-elle nécessairement une jeunesse favorisée par la fortune. Mais, en créant un instrument de sélection patriotique, les fondateurs entendent faire une œuvre démocratique et entretenir une institution ouverte à toutes les capacités. Aussi le capital de fondation du Collège a-t-il été majoré du fond nécessaire à l'entretien annuel d'un nombre de bourses égal au tiers de la population du Collège.

L'Établissement contiendra :

1° Quarante logements de collégiens, comprenant chacun une chambre à coucher et un cabinet de travail.
2° Une salle à manger ou réfectoire pouvant recevoir cinquante personnes ;
3° Des cuisines ;
4° Une bibliothèque pour 30.000 volumes ;
5° Des salons ;
6° Une salle d'armes ;
7° Des bains avec hydrothérapie ;
8° Un appartement du directeur (4 ou 5 chambres à coucher).

EXPLICATION DES PLANCHES

Pl. 43, 44, 45. — Cette villa, située sur la rade de Bormes (Var), est à 200 mètres environ du niveau de la mer.

Dans le programme, on demandait une grande réception avec cour intérieure. La cour peut, un jour de fête, recevoir un velum et serait réunie à la réception par les galeries qui l'entourent.

Le programme comportait aussi deux salles à manger et une salle de billard qui donnent toutes trois sur une terrasse entourant aussi la réception et ayant vue sur la mer.

Du côté opposé à la réception se trouvent bibliothèque et salle de collection d'œuvres d'art. — Tous les services, cuisine, etc., ainsi que certaines chambres de domestiques, se trouvent au sous-sol ; quant au premier étage, il est occupé par les appartements particuliers et d'amis avec une grande loggia-salon ; enfin, tout le confortable nécessaire.

Au deuxième étage, chambres d'amis et de domestiques étrangers, lingerie, service, etc.

Les façades, côté des salles à manger et côté de la salle des fêtes, ont vue sur la mer ; elles sont en pierre agrémentées de frises et fresques.

Pl. 46. — Ce monument funéraire, destiné à l'un des cimetières de la ville de Porto, est consacré à la mémoire de M. Andressen, grand industriel et commerçant de cette ville.

Il se compose d'une stèle supportant le buste et ayant à sa base la figure de la douleur semant des fleurs sur le tombeau.

Dans la partie haute du monument, un Mercure ailé accroche une guirlande. Par ces deux figures sont représentées à la fois, la consécration des mérites du défunt et la douleur de la famille.

Pl. 47, 48. — Des sociétés de Provinciaux se fondent à Paris, groupant dans leur série l'élite des intelligences nées à l'ombre d'un même clocher dont il est averé qu'on conserve un doux souvenir durant toute la vie.

Quelques-unes de ces sociétés sont assez riches pour se permettre le luxe d'une habitation particulière, et assez importantes pour être administrées régulièrement.

Ne serait-il pas heureux que Paris possédât un échantillon de chaque architecture de provinces, voire même de pays étrangers pour les ambassades et les légations, chacune d'elles avec leur caractère spécial et leur décoration particulière ?

Le pittoresque et l'inattendu des façades ne romperaient-ils pas l'alignement monotone des maisons à loger ?

Au moment où tout le monde demande du nouveau, de l'imprévu, ne pourrait-on répondre aux rêves ou aux vœux d'une nation qui dépense des millions dans des Expositions où elle réalise, dans un espace trop étroit, ce qu'elle pourrait édifier sans grands frais sur une vaste étendue ?

Le Paris cosmopolite ne pourrait-il avoir sa variété d'habitations, comme il possède sa diversité de costumes ?

Un essai a été tenté par M. Lajoie qui a rêvé un « Cercle des Enfants du Nord ».

Ce cercle aurait pour but de réunir à Paris ceux de ses habitants nés dans le Nord, et de créer un centre de relations entre le département et la capitale.

Des banquets, des fêtes seraient des motifs de réunions amicales. Un estaminet avec journeaux et revues du Nord, où l'on trouverait à consommer les produits spéciaux de cette région, serait constamment ouvert aux membres de ce cercle.

L'architecture de la façade et la décoration intérieure rappelleraient celles des Flandres et formeraient, pour ainsi dire l'enseigne, de ce cercle.

Un jardin agrémenterait cet édifice qu'on a supposé en bordure d'un boulevard limité par trois murs mitoyens.

Nous reproduisons dans nos planches les deux dessins les plus intéressants de ce projet.

L'Administrateur-Gérant : SAMSON COHN.

ANGERS, IMPRIMERIE BURDIN ET Cie.

LA STATUAIRE

DES

GRANDES CATHÉDRALES DE FRANCE

(Suite.)

XIIIE SIÈCLE

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES SUR LA STATUAIRE GOTHIQUE

Enfin, M. Viollet-le-Duc est allé jusqu'à voir le *Doute* dans l'expression de certaines statues du XIIIe siècle : « Considérez, dit-il, ces têtes de personnages qui garnissent les portails « de Notre-Dame, qu'y trouvez-vous? L'empreinte de l'intelligence, de la puissance morale, sous « toutes ses formes. Celle-ci est pensive et sévère, cette autre laisse percer une pointe d'ironie « entre ses lèvres serrées. Là sont ces prophètes du linteau de la Vierge, dont la physionomie « méditative et intelligente finit, si on les considère de près et pendant un certain temps, par « vous embarrasser comme un problème. Plusieurs, animés d'une foi sans mélange, ont les « traits d'illuminés; mais combien plus expriment un doute, posent une question et la médi- « tent ? » Si séduisantes que puissent être ces lignes, nous ne pouvons les considérer comme l'expression du vrai. Les statues du XIIIe siècle sont parfois sévères, pensives, ironiques même si on le veut, mais nous n'en connaissons pas qui portent l'empreinte du doute philosophique, ainsi que semble le dire Viollet-le-Duc. Au XIIIe siècle l'esprit d'examen n'était pas encore né, ou du moins n'était pas encore assez fort, assez répandu, pour se traduire sur le portail d'une cathédrale. A cette époque la théologie régnait en souveraine. Nos cathédrales dirent aux masses qui ne savaient pas lire, ce qu'il fallait croire, et surtout ce qu'il fallait craindre. La sculpture, comme la construction, était surveillée par les évêques; et il n'est pas d'ailleurs possible d'admettre que nos *Imagiers* du XIIIe siècle aient été en quelque sorte les précurseurs de la réforme, de la philosophie, et aient jeté des regards sur les profondeurs de l'avenir. Nous croyons qu'ils n'avaient pas de si hautes visées, et qu'ils s'occupaient beaucoup plus du passé qu'ils faisaient revivre dans leurs œuvres. Ici nous allons à l'encontre d'opinions qui, ayant tout pour plaire, sont acceptées d'un grand nombre; mais la vérité doit passer avant la fiction. La seule hardiesse qui frappe dans la statuaire des cathédrales, c'est la mise en tête des damnés, des rois et des évêques. Or, cette hardiesse n'en était pas une, puisqu'elle était approuvée des évêques. A qui, en effet, fera-t-on croire que les artistes aient agi ainsi sans leur assentiment? Cette permission des évêques fut de leur part un acte d'humilité. Et puis le sculpteur ne faisait que rendre sur la pierre ce qui de tout temps a été prêché dans l'Eglise, à savoir : qu'au jour du dernier Jugement les puissants de la terre seront traités plus sévèrement que les humbles. Ceci dit pour la composition, passons à l'exécution.

De même que la transition du roman au gothique se fit assez rapidement, de même aussi la transition de l'hiératisme à l'idéalisme ne demanda qu'un nombre peu considérable d'années. La

sculpture grecque avait fait la même évolution. A la sculpture d'Égine avait succédé, à un intervalle très court, la sculpture d'Athènes. M. Viollet-le-Duc établit avec beaucoup de sagacité un parallèle entre la sculpture éginétique et notre sculpture du xiie siècle; entre la sculpture grecque de la belle époque et notre sculpture du xiiie siècle : nous ne pouvons mieux faire que de résumer ici, en peu de mots, quelques-unes de ses belles pages. Les sculpteurs grecs, une fois sûrs de leur main, abandonnèrent les types asiatiques pour reproduire ceux qui étaient sous leurs yeux; puis, ils se lancèrent dans l'idéal, méditèrent, travaillèrent et arrivèrent à produire l'homme parfait. Nos sculpteurs firent de même. Ils apprirent le métier à l'école des byzantins, puis une fois sûrs de leur ciseau, ils reproduisirent les types qu'ils avaient sous les yeux, cherchèrent le beau et le trouvèrent. Le beau ne réside pas seulement dans la forme, mais encore dans l'idée. Les Grecs le comprirent et nos artistes aussi. Le beau est partout, aussi bien en France qu'en Grèce. Les maîtres du xiiie siècle le virent et le rendirent. Ils comprirent aussi le dramatique dans l'art, qui n'est pas seulement la représentation matérielle d'un acte, mais l'ordre d'idées qui s'y rattache. Le caractère de la belle sculpture du moyen âge, de la belle statuaire, c'est la fermeté du modelé, la simplicité des moyens, le sacrifice des détails, la finesse du geste, de la physionomie et du jet des draperies. Les sculpteurs du xiiie siècle furent libres et n'empruntèrent rien ni à la Grèce, ni à Byzance. Ils crurent à leur art et ils y crurent leur vie tout entière.

A ces pensées si justes et si profondes du maître, qu'il nous soit permis d'ajouter quelques observations personnelles. Il nous paraît certain que la statuaire gothique, prise en bloc, n'a pas le modelé, le fini, la beauté de la forme que présente la statuaire antique. Elle est généralement un peu plate. Il y a, certes, des exceptions et nous indiquerons plus d'une statue pouvant rivaliser avec les statues grecques. Mais, nous le répétons, prise en bloc, la statuaire du moyen âge est inférieure, comme exécution, à la statuaire antique. D'où vient cette infériorité? Elle vient très probablement de ce que nos sculpteurs s'étaient interdit ou plutôt s'étaient vu interdire le *nu*. C'est à peine si dans les statues de femme ils osent indiquer les ondulations du corsage. Or, par suite de cette réserve outrée, n'ayant pas à étudier ce qu'il y a de plus beau dans le corps humain, ils ne s'attachèrent qu'à l'expression du visage, sans trop s'inquiéter de la perfection du modelé. Ils durent vivement sentir qu'en supprimant la femme nue de leurs œuvres, ils se privaient de la principale source de l'art. Mais, dira-t-on, la sculpture du moyen âge n'offre-t-elle pas des motifs obscènes? Oui, mais ces motifs, assez clairsemés d'ailleurs, avaient pour but de montrer la laideur du vice. Au contraire, une jeune martyre demi-nue eut charmé les yeux, impressionné les cœurs. Si les évêques consentaient à figurer avec les rois au premier rang des damnés, ils ne voulaient, en aucune façon, laisser la volupté envahir leurs portails. Quand la femme nue se montre dans la scène du Jugement, c'est sous des traits horribles et pour aller en enfer. La chasteté chrétienne a été la grande ennemie de la statuaire gothique. Aussi les artistes du xiiie siècle s'appliquèrent-ils surtout à reproduire les effets de l'âme sur le visage, ses reflets, et comme l'a dit le maître que nous venons de citer : si toutes leurs statues ne sont pas des chefs-d'œuvre, elles ne sont pas vulgaires. Si l'exécution fait défaut, le style et la pensée y sont. Cette expression du visage est peut-être le caractère distinctif, le caractère le plus frappant de la statuaire du xiiie siècle. Animer leurs figures fut la qualité maîtresse de nos sculpteurs. Dans la statuaire grecque si la forme est admirable, l'expression est froide. La Vénus de Médicis, la Vénus du Capitole, la Vénus de Milo, esquissent à peine un sourire. L'art grec donne la beauté plastique, mais il ne va guère au delà. L'art gothique, au contraire est essentiellement vivant; il y a plus de vie dans les seules statues du grand portail de Reims que dans toute la sculpture d'Athènes. Peu de temps avant de mourir, Pradier visitait Notre-Dame. Il s'arrêta devant le portail méridional sur lequel est représenté le martyre de saint Étienne, le considéra un instant et, comme frappé d'une révélation soudaine, s'écria : « Ah! si j'avais connu cela! » Quelques jours après il succombait sans avoir expliqué sa pensée. Cependant le mot pro-

noncé à Notre-Dame semble bien exprimer un regret. Avait-il vu, au premier coup d'œil, que l'un des grands côtés de l'art lui avait échappé? C'est possible, et si sa vie se fût prolongée, peut-être que lui aussi eût taillé un Christ de cathédrale avec ce fin ciseau qui ne connût que l'art grec. On aime à rapprocher de la parole de Pradier le passage suivant de David d'Angers, reproduit par M. Renan dans son étude sur l'art du *Moyen Age*, qui parut dans la *Revue des Deux-Mondes*, n° du 1er juillet 1862 : « Plus je vois les monuments gothiques, disait David d'Angers, plus j'éprouve de bonheur à lire ces belles pages religieuses si pieusement sculptées sur les murs séculaires des églises. Elles étaient les archives du peuple ignorant. Il fallait donc que cette écriture devînt si lisible que chacun pût la comprendre. Les Saints sculptés par les gothiques ont une expression sereine et calme, pleine de confiance et de foi. Ce soir, au moment où j'écris, le soleil couchant dore encore la façade de la cathédrale d'Amiens; le visage calme des Saints de pierre semble rayonner. » Ces lignes sont remarquables; un gothique n'aurait pas dit mieux. Elles prouvent que la beauté de la statuaire de nos cathédrales était comprise du grand sculpteur. Maintenant il reste à examiner comment et dans quel milieu travaillaient les artistes du XIIIe siècle.

Ces artistes faisaient-ils d'abord leurs figures en terre? Non, très probablement. Ils les traçaient de face et de profil sur des panneaux de bois, prenaient ensuite le ciseau, la masse, et taillaient dans le bloc. On pense que les Grecs ont dû faire de même. Cette méthode, cette manière de travailler, a un réel avantage, c'est que la première idée, la première inspiration de l'artiste ne subit aucune modification, aucune altération en passant de la terre sur la pierre ou sur le marbre. Nous avons pu, en effet, constater dans les ateliers de sculpteurs que nous avons fréquentés, que presque toujours le marbre ne vaut pas la terre. Si soignée que soit l'exécution, il y a toujours, entre la terre et le marbre, une nuance qui diffère. La terre, c'est l'idée, l'inspiration de l'artiste, rendue d'une façon parfaite. Le marbre, en somme, n'est qu'une copie, et la copie ne vaut jamais l'original. En exécutant de suite leurs figures sur pierre, nos artistes évitaient cet écueil. Le travail devait aussi se faire plus rapidement. De plus, nos sculpteurs ne perdaient pas de vue l'emplacement que devaient occuper leurs statues, et pour celles qui étaient destinées aux parties hautes des cathédrales, ils surent sacrifier les détails et faire prévaloir les masses principales. Avec un rare bonheur, ils répartirent la lumière sur leurs compositions. Dans l'art gothique, l'architecture et la sculpture sont intimement liées, et ne forment, pour ainsi dire, qu'un seul et même tout. Les artistes du XIIIe siècle le comprirent, et, pour ne pas nuire à la beauté de l'ensemble, ils firent, quand cela fut nécessaire, acte d'abnégation. Ils n'étaient pas des naïfs, mais des hommes de valeur. Leurs œuvres sont simples, dit Viollet-le-Duc, mais la simplicité est la marque d'un goût sûr et d'un esprit cultivé; ils ne signaient pas, ajoute-t-il, non par humilité, mais parce que cela ne les intéressait pas. Ils ne voyaient que leur œuvre, leur personnalité disparaissait. Cette dernière opinion peut être discutée, mais elle est très vraisemblable et s'accorde bien sur ce qui vient d'être dit touchant l'abnégation de nos premiers artistes. Dans tous les cas, qu'ils aient agi par humilité ou par abnégation, leur mérite reste le même.

Les sculpteurs du XIIIe siècle travaillaient, il faut le reconnaître, dans un milieu des plus favorables. Eux et la population qui les entourait n'avaient, comme les premiers chrétiens, qu'un cœur et qu'une âme : *Cor unum et anima una.* Artistes et peuple se comprenaient. Aussi ces artistes firent-ils pour ce peuple un art intelligible et vivant, qui non seulement l'instruisait, mais encore lui laissait entrevoir l'idéal chrétien, cet idéal qui tout à la fois domina, charma et consola le Moyen Age. La construction d'une cathédrale était chose merveilleuse. Au milieu d'un immense chantier était l'édifice s'élevant de jour en jour. Autour régnait la plus grande activité. Les uns, le marteau à la main, taillaient, façonnaient ces énormes pierres qui se transformaient en piliers, en colonnettes, en arcs ogives. Les autres, armés de la pince en fer, soulevaient les pierres taillées,

les plaçaient sur les chariots et les transportaient à leur destination. Plus loin se tenaient les sculpteurs. Les uns ciselaient les chapiteaux, et sous leur outil apparaissaient l'arum, le nénuphar, la fougère et la vigne. Les autres attaquaient des blocs qui allaient devenir un Christ sévère, une Vierge souriante, un évêque martyr. Pour se distraire, on chantait des psaumes, des cantiques. Tout ce monde avait conscience de la beauté de l'œuvre à laquelle il concourait ; il en était fier et joyeux. Et le soir lorsque l'ouvrier rentrait dans sa famille, qui elle aussi, s'intéressait à l'entreprise commune, il lui parlait du travail de la journée, de celui qui devait remplir celle du lendemain. On comprend que dans un pareil milieu le génie se développa rapidement. Aussi la diffusion de l'art eut-elle lieu en un temps relativement très court. On travailla bientôt sur tous les points ; la production sculpturale fut prodigieuse. Ce qui nous en reste aujourd'hui est encore surprenant.

Telle se présente à nous la statuaire gothique, lorsqu'on l'étudie sans parti pris. Aux XIe et XIIe siècles, pendant l'époque romane, les écoles d'art sont nombreuses en France. Au XIIIe siècle, celles du Midi disparaissent. Celles du Nord, au contraire, se transforment et rayonnent bientôt sur tout le territoire, franchissant même nos frontières. Ces écoles sont : l'École de l'Ile-de-France, l'École champenoise, l'École picarde, l'École normande, l'École bourguignonne, auxquelles viendra s'ajouter l'École rhénane. Celle de l'Ile-de-France, la plus pure, la plus élevée, sera l'Attique de la France. Disons cependant qu'à tout prendre, ces écoles, bien que différant par des nuances parfois très sensibles, n'en forment, en réalité, qu'une, la grande école gothique du XIIIe siècle. Nous allons maintenant, conformément à notre plan, étudier dans chacune de nos grandes cathédrales de ce siècle, les sujets suivants : le Christ et les Apôtres, la Vierge et les Anges, les Personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament, les Saints, le Diable.

(*A suivre.*)

CHRONIQUE

S'il était une solennité intéressante entre toutes, pour les esprits cultivés ayant l'amour des belles choses, c'était bien l'exposition annuelle de l'École nationale des Arts décoratifs.

On sait que cette École a pour but l'application industrielle du dessin, de la peinture et de la sculpture. Jouissant de la sollicitude de l'État, elle est très appréciable au point de vue des idées modernistes, seules rationnelles, qui y sont professées.

Or, sauf quelques intéressés et amis, peu de monde est venu visiter les salles de la rue de l'École de Médecine (section jeunes gens) et de la rue de Seine (section jeunes filles), où avaient été exposés les résultats d'une année d'enseignement de maîtres dont le talent égale le dévouement, les fruits d'une année d'études de jeunes artistes laborieux, élite de notre génération.

Cette remarque est d'autant plus facile à faire étant donné que les exhibitions de ce genre sont très en faveur et très courues à Paris, témoin les foules qui se pressent aux Salons du Champ-de-Mars et des Champs-Élysées.

L'absence de la grande masse des visiteurs est d'autant plus remarquable que la Direction avait pris soin de les prévenir par la voie des journaux, outre les nombreuses affiches apposées un peu partout.

C'est donc à l'état d'esprit général qu'il faut attribuer une indifférence aussi préjudiciable à l'École qu'au public.

*
* *

On croit encore généralement que l'Art — alors écrit avec un grand A — consiste à *faire des tableaux*; l'habitude étant prise de cette grossière erreur, s'en débarrasser devient même très difficile.

Pourtant il est indiscutable que le tableau (œuvre) d'art est une exception, et dans tous les cas un non-sens artistique.

Selon nous, un salon rempli de tableaux de maîtres rappelle ces pépinières d'arbres en nourrice qui attendent de l'espace pour croître, une destination pour arriver à une signification; un musée moderne nous fait l'effet d'un hôpital où les œuvres gisent dans leurs cadres comme dans des lits éternels, et dégagent le même malaise que l'on éprouve en contemplant les infirmités humaines; et nous certifions qu'il y aurait de quoi devenir fou ou idiot si on était condamné à toujours avoir devant les yeux telle scène de caserne, telle moinaillerie ou, par exemple, la *Nourricerie* de M. Duez.

Le tableau, le morceau de sculpture détaché, sont la conséquence de notre misérable organisation des grandes villes, où personne ne peut se créer un intérieur. Les gens ne demeurent plus continuellement exposés à des déménagements qui finissent par devenir périodiques, ils campent; ils sont chez eux comme l'oiseau sur la branche. Dans la vie sotte que nous menons, tout est provisoire, (jusqu'aux plus tendres sentiments); rien d'étonnant qu'on ait cherché à faire des choses qui puissent se transporter aisément, voyager au besoin sans inconvénients; de là sont nés les Beaux-Arts, ainsi que les conserves alimentaires avec lesquels ils ont tant d'analogie (médailles aux expositions, H.C., membre du jury, etc.) — le homard en boîte, l'Art en tableau. C'est répugnant, mais c'est si pratique.

Aussi l'art actuel considéré dans son ensemble est absurde, impuissant et nul; n'ayant pas de caractère, on devrait même dire qu'il n'existe pas.

*
* *

Pour nous, l'Art doit être l'inséparable compagnon des industries d'objets usuels et d'objets de luxe ; nous croyons même que dans un avenir relativement proche il ne sera plus possible sans un but utilitaire, sans une signification décorative ; de plus, pour la production des œuvres, on doit tenir compte des nouveaux moyens dont nous disposons grâce aux admirables progrès de la mécanique et de la chimie ; enfin, l'Art, étant l'efflorescence d'une époque, doit en être également l'expression bien distinctive, bien moderne, que l'on ne peut obtenir que par l'oubli absolu du passé : l'Art ancien, voilà l'ennemi !...

De sincères et véritables artistes l'ont compris, et courageusement ont entrepris une lutte acharnée contre l'ignorance, la routine, le parti-pris. Les ébauches de leurs rêves sont encore quelquefois bâtardes ou incomplètes ; mais, envisageant l'avenir, on voit que celui-ci est plein de promesses et que, par eux, l'Art va renaître en redevenant logique; alors il refleurira tout à coup et s'épanouira de nouveau largement comme aux belles époques dont nous admirons tant la splendeur des productions artistiques.

La critique, placée en avant-garde sur la route de l'Art, a pour mission d'éclairer, de mettre sur la pente, d'imprimer l'élan, de diriger vers le Beau et vers le Vrai. On a observé que la vue d'un geste toujours pareil incitait à le faire ; nous nous répéterons donc laborieusement dans l'espoir d'être un jour imité et de contribuer ainsi à la magnifique impulsion qui se manifeste encore isolément et que nous voudrions voir générale.

*
* *

Pour en revenir à l'Ecole des Arts décoratifs, sujet en somme de cette chronique, disons que les

travaux exposés méritent tous les éloges, principalement dans la section des jeunes gens dont les lauréats sont, cette année, MM. René Armand, Henri Thomas et Henri Carré.

Bannières, broderies, affiches, frises, bordures, vases, salles de bains, marquises, meubles, écritoires, chenets, flambeaux, marteaux de portes, boules de rampes, robinets et une foule d'autres menus objets, tels sont les principaux motifs qui ont servi de thèmes et sur lesquels ces talentueux artistes se sont exercés en virtuoses.

Leur esprit, leur âme, n'étant pas comprimés dans d'étroites formules aux moules invariables, ils ont pu donner libre cours à leur imagination ; leurs rêves ont pu prendre corps, et ils ont produit des compositions où l'habileté de main dans le rendu, la science des proportions, des couleurs et des ombres, font parfois défaut, mais sont en revanche largement rachetés par l'ingénuité, la grâce, la nouveauté des arrangements, des inventions et des effets; qu'ils persévèrent dans cette bonne voie ; qu'ils travaillent toujours selon l'enseignement de l'École et l'avenir est à eux, car l'avenir est à l'Art décoratif.

Louis MARTIN.

CONCOURS

VILLE DE MONTDIDIER

CONSTRUCTION D'UN HOTEL DE VILLE.

Un concours est ouvert entre tous les architectes français pour la construction d'un Hôtel de Ville à Montdidier (Somme).

Cette construction devra être établie sur l'emplacement de l'Hôtel de Ville actuel et du terrain communal y attenant. On pourra, à volonté, faire un bâtiment neuf ou utiliser une partie des bâtiments existants. Les plans produits au concours devront être accompagnés d'un mémoire descriptif faisant clairement comprendre les projets.

Le concours sera clos le 15 novembre, jour où tous les projets devront être déposés à la mairie de Montdidier *avant cinq heures du soir*. Le programme et les plans seront adressés aux concurrents sur leur demande à la municipalité.

Le Jury sera composé de sept membres :

1° Le Maire, président;

2° Trois membres pris dans le sein du Conseil municipal et désignés par lui au scrutin secret;

3° Trois architectes désignés par le Bureau de la Société centrale des architectes français.

L'auteur du projet sur terrain nu qui sera classé n° 1 recevra 1000 francs; l'auteur du projet sur terrain nu qui sera classé n° 2, 500 francs.

Des primes de même importance seront attribuées aux auteurs des projets classés n°s 1 et 2 ayant pour but d'utiliser le pavillon actuel restauré. Trois mentions honorables seront également accordées, s'il y a lieu, dans chacune des deux branches du concours.

On peut prendre connaissance des documents du concours au siège de la Société centrale, boulevard Saint-Germain, 168.

IMMEUBLE A PLAISANCE

MM. les architectes sont informés par la Société coopérative, l'*Avenir de Plaisance*, qui a à faire construire un immeuble, qu'un concours est ouvert pour la production d'un projet relatif à cette construction.

Un imprimé est mis à la disposition de tous ceux qui voudraient y prendre part au siège de la Société, 9, rue Niepce; ils y verront les conditions d'admission à ce concours.

LIVRES NOUVEAUX

JEAN CARRIÈS, ETUDE DE SON ŒUVRE ET DE SA VIE, par Arsène ALEXANDRE.— May et Motteroz, éditeurs, Paris, 1895.

Peut-être M. Arsène Alexandre n'a-t-il cru écrire là qu'une biographie, où il mettait toute son amitié, toutes les

pieuses souvenances de son affection, et cela seulement; mais il a fait plus, et, sans peut-être s'en rendre compte exactement, il a écrit un roman : le roman du cœur, de l'âme d'un artiste.

En notre siècle de savante dissection de l'humanité, une semblable étude devait exciter un intérêt général et amener de profondes émotions.

Voir naître et se développer au sein des plus basses classes de la société un être que le génie devait bientôt élever à la hauteur sublime d'un prince de l'art, le suivre dans les luttes émouvantes où il est sans cesse engagé pour vivre d'abord, pour sortir ensuite des sentiers battus et atteindre l'idéal difficile qu'il rêve; assister au développement de cet instinct génial, de ces facultés créatrices devant qui tout plie, tout se subordonne, tout se discipline, voire même les éléments; admirer enfin, oh! pleinement, sans restriction aucune, les œuvres qui sortent de ses mains : ces sculptures admirables, ces bustes, ces statues et statuettes d'un sentiment si profond et dont la réalisation en bronzes à cire perdue a des patines uniques, cette céramique, cette poterie aux émaux merveilleux dont il devine et invente les formules; admirer cette œuvre empreinte si fortement d'une originalité géniale, incomplète, hélas! et cependant colossale; admirer!... puis bientôt pleurer la fin si triste et prématurée d'une telle vie; nous incliner, émus, devant cette belle et touchante carrière d'artiste, oui, tout cela nous le faisons, nous le sentons, nous le devons, en présence du monument que M. Arsène Alexandre vient d'élever à la mémoire de Jean Carriès.

Ce livre est un livre de charme ainsi que la vie de celui dont l'auteur dit que « c'était une plante rare, inexplicable comme les très belles choses naturelles et très jaillies de terre. Toutes ses qualités étaient des dons, toutes ses trouvailles des révélations conservées et réalisées par une magnifique volonté. »

Enthousiaste comme un enfant dont il avait parfois la naïveté, Carriès était homme dans la plus belle et la plus mâle acception de ce mot d'énergie et de force.

Il avait les conceptions du génie et la ténacité nécessaire au génie pour accomplir ses œuvres. Son art est tout lui-même, grand et profond.

Arsène Alexandre dit que c'est « un art à la fois d'harmonie, de décor et d'expression; un art d'évocation morale et de matière précieuse. » La définition est parfaite, d'une justesse merveilleuse.

Quelle harmonie, quel charme, en effet, dans la *Jeune novice*, *Madame Hils*, *Loyse Labé*, *Frans Hals*, *Vélasquez*, l'*Évêque*, etc. Quelle expression dans ces admirables masques des désespérés, des épaves, tous ces souffrants, ces navrés de l'humanité qu'il sentait si admirablement avec cet instinct poignant qui était tout une « évocation morale » !

Le premier, depuis le moyen âge peut-être, il a saisi la grande interprétation en art, et son œuvre restera pour montrer la seule vraie voie à ceux qui cherchent.

Le livre de M. Arsène Alexandre achève de nous apprendre ce que l'exposition posthume des œuvres de Carriès au Champ-de-Mars nous avait montré; c'est le guide sûr et parfait qu'il convient d'avoir pour connaître et comprendre la vie et l'œuvre d'un artiste dont l'influence aura été considérable sur son temps. Sa lecture nous ayant procuré une extrême jouissance artistique et littéraire, nous voudrions le voir entre les mains de nos lecteurs afin qu'il en soit de même pour eux tous.

EXPLICATION DES PLANCHES

Pl. 49. — Parmi les nombreux morceaux d'architecture que possède Nancy (Ville-Vieille) se trouvent les deux puits que nous reproduisons aujourd'hui. Ils sont relativement bien conservés.

Le premier est situé place des Dames, dans l'angle de la cour d'un hôtel ayant appartenu à quelque vieille famille de la noblesse lorraine. La richesse avec laquelle il est traité suffirait à le prouver. La sculpture accompagne heureusement l'architecture belle de proportions. Les figures au corps de dauphin qui soutiennent l'écusson et qui forment couronnement sont surtout remarquables.

Le second puits, d'apparence plus modeste, est néanmoins très élégant.

Ces deux œuvres nous montrent le souci qu'avaient les architectes de cette époque d'embellir même les choses les plus vulgaires, de chercher à rendre décoratifs les objets d'utilité pratique et journalière.

Pl. 50, 51, 52 et 53. — Cette habitation est assise sur la pente d'un terrain, dont les croupes s'arrondissent jusqu'à la rivière, qui, dans une des boucles de son cours, clôt la propriété sur deux de ses faces.

Les vues dominantes sont vers l'ouest, le sud et l'est. Au nord, le sol se relève en un piton brisé qui protège des intempéries. De son sommet tombent en cascades, jusqu'à la grotte qu'elles voilent, les eaux qui donnent la force nécessaire à la production de l'électricité, et permettent en les distribuant dans tout le parc d'obtenir de nombreux effets d'eau, un large et long canal dans le prolongement de l'axe ouest-est suivant lequel est la principale entrée, et une succession de bassins et de pièces formant une grande composition sur le versant sud jusqu'au principal port d'agrément sur la rivière à l'extrémité de cet axe nord-sud.

Dans le tracé de ce parc, comme dans l'étude de l'habitation, une des principales préoccupations a été d'allier les principes de la composition française à ceux de la conception anglaise, la recherche des grands axes, la clarté de l'une, à la variété, au confort, à la commodité et à l'imprévu en quelque sorte humoristique de l'autre; d'équilibrer les perspectives de l'aspect géométrique par les échappées de l'aspect paysager.

La façade principale sud, la plus découverte et la première aperçue de loin, domine les compositions géométriques du parc, du haut de sa terrasse elliptique, est régulière, avec portiques et loggia permettant de jouir à l'abri de toutes les vues. Le rosarium qui s'étend à ses pieds la rend plus intime; c'est la façade d'habitation proprement dite.

La façade latérale ouest (planche, p. 50) dans l'axe et l'entrée principale présente l'extrémité des pièces de réception qui le continuent, et laisse apercevoir : à gauche, le porche d'entrée s'accotant à l'escalier principal qui masque les services et la route de descente aux communs; à droite, une terrasse pouvant recevoir un jardin d'hiver dans le prolongement de la salle de billard, et l'une des entrées latérales du portique d'où se découvre et se déroule la vue, après la réception.

La façade postérieure nord (planche, p. 51) est la façade d'entrée des visiteurs. Son porche donne accès dans le hall dont la baie principale, avec son couronnement recevant la butée du lanterneau, domine à gauche, masquée du côté de l'arrivée par la saillie du grand escalier, une entrée de service; puis, derrière la cour de cuisine et l'avancée du pavillon de service, on aperçoit l'extrémité de la pergola de la salle à manger d'été; à droite, équilibrant le bow-vindow de l'escalier, la tourelle d'un petit escalier des orgues, puis la grande baie et le bow-vindow de l'atelier de réception; plus à droite on découvre la succession des pièces d'eau et des rampes descendant en hémicycles jusqu'à la rivière.

La façade latérale est (planche, p. 52) présente dans le prolongement du grand axe ouest-est le pavillon de service avec son entrée de cuisine; à sa droite, l'accès de la courette de service, en avant de la petite entrée s'appuyant contre le grand escalier; à sa gauche, une descente au sous-sol, l'extrémité de la pergola de la salle d'été; et, au delà de toute l'enfilade du portique sud, on distingue la perspective du grand canal et de l'entrée principale dont les deux grandes allées débouchent sur les façades nord et sud.

Pénétrant par le porche de la façade nord (plan du rez-de-chaussée, planche, p. 53) on arrive dans le grand hall à voûtes anglaises avec pendentifs en bois, montant de fond, largement éclairé, par le haut, par des baies latérales, par le grand et le petit escalier; à son extrémité gauche, une cheminée monumentale formant réduit dans l'axe ouest-est d'arrivée, puis le départ du grand escalier conduisant à la galerie en encorbellement qui dessert le premier étage; à droite, sur cette galerie, au-dessus d'une large ouverture, les grandes orgues dont le positif est en tribune sur l'atelier de réception qui monte également de fond.

Suivant l'axe nord-sud, on débouche du hall dans un petit salon de passage reliant le billard et la salle à manger qui se développent sur le sud protégés par un portique à plafond de verres-dalles colorés, suivant un grand axe de vues ouest-est; puis, le long d'un dégagement indépendant se greffent, vestiaire, office, cuisine, laverie, escalier de service, water-closets de domestiques et de maîtres...

Au premier étage (planche, p. 53), la pièce principale s'ouvre : dans l'axe sud par une grande loggia, et, aux vues latérales ouest et est, par des portes-fenêtres donnant accès sur la terrasse des portiques sud. Vers l'ouest : cabinets de toilette, puis de travail de Monsieur, avec réduit ouvrant sur le vide de l'atelier et dégagement sur les orgues. Vers l'est : cabinet de toilette de Madame, chambre des enfants, lingerie, chambre de gouvernante, salle de bains, water-closets, escalier de service; le tout relié au balcon du hall, d'où part, au-dessus de la grande cheminée, l'escalier, à jour sur le hall, conduisant à l'étage supérieur (des enfants mariés) dont la distribution est analogue à celle du premier étage, avec belle chambre en plus au-dessus de l'atelier.

Les deux étages de combles sont réservés à des pièces secondaires et aux domestiques.

Pl. 54. — Après le talent très fougueux de M. Tronquois, voici la porte Pallio à Vérone, envoyée de Rome par M. Pontremoli.

Ici, tout est calme, sage et reposant, comme du reste tout ce qu'exécuta San-Michelli, cet architecte de la Renaissance aux idées si opposées à celles de Michel-Ange.

L'Administrateur-Gérant : Samson COHN.

ANGERS, IMPRIMERIE BURDIN ET Cie.

LA STATUAIRE

DES

GRANDES CATHÉDRALES DE FRANCE

(Suite.)

CATHÉDRALE DE PARIS

Le Christ le plus beau peut-être, mais certainement le plus vrai comme type que nous ait laissé la statuaire gothique, est celui du milieu du bas-relief qui forme le tympan de la porte de la Vierge de Notre-Dame de Paris, porte de gauche de la façade occidentale. Nous avons là un Christ juif, tel que nous le comprenons aujourd'hui. L'auteur s'est inspiré de l'Évangile et il nous a donné le divin Nazaréen. Ce bas-relief dans son entier est la plus belle page de pierre que le Moyen Age nous ait léguée. Il rivalise avec la sculpture grecque de la belle époque. Comme composition, c'est parfait; comme exécution, c'est fini, achevé. Toutefois, ce type nazaréen du Christ ne s'est pas imposé. Avec la liberté qui régnait dans les écoles, les artistes picards et rémois, au lieu d'adopter cette figure évangélique en ont créé d'autres. Ce tympan mérite description.

Au bas, dans le linteau, à gauche, sont trois prophètes, assis et couverts d'un long voile. Ils tiennent un phylactère sur lequel ils posent un doigt. Ils semblent dire à ceux qui les regardent : « Voyez celle qui est là haut, au-dessus de nous, nous l'avions annoncée! » Ces prophètes sont probablement Isaïe, Jérémie, Daniel. Ces têtes sont bien des têtes juives. Dans l'autre partie du linteau, à droite, sont trois rois assis et tenant également un phylactère. Ces rois sont, sans doute, les trois plus illustres ancêtres de Marie : David, Salomon, Ézéchias. Le phylactère semble présenter sa généalogie. Au-dessus du linteau, dans le milieu du bas-relief, est le sujet principal, la Vierge mise au tombeau. Au premier plan, deux anges tiennent le suaire sur lequel elle repose les mains jointes. Au second plan, est le Christ, debout, entouré de ses douze apôtres et bénissant sa mère Un figuier à droite et un olivier à gauche encadrent la scène. La figure du Christ, qui domine le tableau, est grave et douce. Celle de la Vierge est calme, souriante dans la mort. Souriantes aussi sont celles des Anges qui l'ensevelissent. Ils ont l'air de dire : « Consolez-vous, elle n'est pas là pour longtemps ». Pierre et Paul sont assis à gauche du tombeau, Jacques, probablement, et Jean, son frère, reconnaissable à sa grande jeunesse, sont assis à droite. Les autres apôtres sont debout, à côté de Jésus. L'espérance éclaire tous ces visages. On sent que cette mort n'est que le prélude d'une résurrection. Ces têtes d'apôtres ont bien aussi le type juif. Au haut du bas-relief, la Vierge ressuscitée est assise dans le ciel, près de son fils qui la bénit encore. Un ange, sorti d'une nuée, vient de poser sur son front la couronne royale. De chaque côté des personnages divins, un ange tient un flambeau. Mais ici les types ne sont plus ceux de l'ensevelissement. Le Christ qui porte, lui aussi, la couronne royale, a le visage d'un jeune roi Franc qui vient de couronner sa reine. La Vierge ressemble à une belle Mérovingienne. Le Christ est plein de noblesse; Marie a une grâce touchante. Ajoutons que tous les personnages de ce bas-relief sont parfaitement drapés. Si les

sculpteurs d'alors s'abstenaient de reproduire le nu, du moins drapaient-ils leurs figures avec un art remarquable. Telles sont l'ordonnance et la perfection d'exécution de ce morceau, qui peut, nous le répétons, être mis en parallèle avec l'antique.

Le XIIIe siècle a vu le triomphe de la Vierge, triomphe préparé par la théologie des siècles précédents. A ce moment on place sous son invocation la plupart des grands édifices religieux : Notre-Dame de Paris, Notre-Dame de Reims, Notre-Dame d'Amiens, Notre-Dame de Chartres et d'autres encore. C'est le Moyen Age qui a proclamé Marie reine des chrétiens. Aussi les maîtres de ce siècle nous ont laissé de nombreuses statues de la Vierge. Mais ces maîtres ont-ils eut la conception vraie de leur sujet? Nous ont-ils donné la Vierge d'Israël telle que nous la comprenons aujourd'hui? Bien rarement. Et comme preuve, nous pouvons précisément signaler ici une statue fort appréciée des artistes. C'est celle de la Vierge adossée au trumeau du portail septentrional. Le travail en est remarquable; c'est fin et délicat. Mais, dans son ensemble, cette statue ressemble plutôt à une châtelaine qui sourit à ses chevaliers qu'à Marie, mère de Jésus. Remarquons qu'au moment où nous sommes, Marie n'est plus, ainsi que nous l'avons vu à Chartres, le soutien de son fils. Maintenant on la sculplte pour elle-même. Elle est une vraie souveraine. On l'appelle Notre-Dame comme on appelle le Christ Notre-Seigneur.

La cathédrale de Paris nous offre un troisième chef-d'œuvre. C'est le bas-relief formant le tympan du portail méridional et qui a pour sujet le martyre de saint Étienne. Sans avoir le caractère que l'on pourrait appeler divin de celui de la porte de la Vierge, ce bas-relief indique cependant chez son auteur un art consommé. Les figures sont très étudiées, parfaitement drapées. La première partie de ce tympan, en commençant par le bas, nous montre, dans un premier groupe, saint Étienne discutant avec les docteurs; dans un deuxième groupe, saint Étienne prêchant aux Juifs la doctrine nouvelle et dans un troisième groupe, le saint arrêté et conduit devant le juge. Étienne est jeune, ses traits sont doux, son geste est simple. Il discute et on sent que sa parole est pleine de force; il prêche, et on sent que son éloquence brise les résistances. Aussi l'artiste a-t-il rendu d'une façon saisissante le sombre désespoir des Juifs qui l'écoutent. Les uns, dans le premier groupe, semblent contrôler ses paroles avec les Écritures. Les autres, dans le deuxième groupe, comprenant que le vieil Israël est frappé à mort, que tout son passé va s'écrouler, baissent la tête avec douleur. Et quelle expression n'ont-ils pas les traits de cette juive qui allaite son enfant et qui lance à Étienne un regard dans lequel se confondent la frayeur et la haine! Cette scène est vraiment dramatique. La deuxième partie du tympan nous fait assister au martyre du saint et à son ensevelissement. La lapidation est aussi très mouvementée. Étienne, presque couché à terre, se soutenant à peine, tourne le visage vers ses bourreaux et lève la main droite pour protéger sa tête contre les pierres dont ils l'accablent. Le corps du saint a une pose d'une souplesse et d'une grâce remarquables. Le visage des Juifs qui le tuent respire tout à la fois la colère et la joie de la vengeance. Saül est assis à gauche, sur les vêtements du saint. Il sourit en le voyant terrassé. La troisième partie du tympan nous montre le Christ apparaissant entre deux anges et bénissant son premier martyr. Tel est cet admirable bas-relief dont la vue arracha à Pradier cette exclamation mentionnée plus haut : « Ah! si j'avais connu cela »!

Si notre cadre nous permettait d'étudier en détail la sculpture de Notre-Dame, nous aurions encore sur ses trois portails de bien jolies choses à signaler; mais nous devons nous limiter aux œuvres capitales. Disons à ce sujet que les grandes figures qui décorent aujourd'hui la façade occidentale ont été refaites lors de la restauration du monument par Viollet-le-Duc. Le Christ du trumeau de la porte centrale, dite Porte du Jugement, est dû au ciseau de Geoffroy-Dechaume, le grand sculpteur gothique, qui comprit la statuaire du Moyen Age, et lui voua sa vie. Il fut le digne collaborateur de l'illustre architecte. Et maintenant que nous avons vu Notre-Dame de Paris, passons à Notre-Dame d'Amiens.

CATHÉDRALE D'AMIENS

La cathédrale d'Amiens nous donne une statue du Christ qui est considérée comme l'un des chefs-d'œuvre de la statuaire gothique. Elle est adossée au trumeau de la porte centrale du portail occidental. Ce Christ a le front large, les yeux bien dessinés, le nez droit, les lèvres minces, la barbe fine. Les cheveux, un peu plats, encadrent gracieusement le visage et tombent derrière le cou. Dans cette tête tout est grave et sévère; elle respire l'autorité, la fierté même. Cette figure a vraiment grand air. Jésus bénit de la main droite, et dans la main gauche il tient le livre des Évangiles. Il est drapé avec simplicité et noblesse. Son pied droit s'appuie sur la tête d'un lion et son pied gauche sur celle d'un dragon, selon cette parole du psaume 90, v. 13 : *Super aspidem et basiliscum ambulabis : et conculcabis leonem et draconem.* Ce Christ n'est pas le Christ juif ; c'est, si l'on peut s'exprimer ainsi, le Christ de l'Occident, le Christ français, celui des compagnons sculpteurs. Aussi était-il très populaire autrefois. On l'appelait le *Bon Dieu* d'Amiens.

Les plus belles figures d'apôtres que nous possédions après celles du tympan de la porte de la Vierge de Notre-Dame de Paris, sont celles de cette porte centrale du grand portail d'Amiens que l'on appelle porte du Sauveur. Elles sont dignes du Christ qu'elles entourent. A droite nous avons Pierre, André, Jacques-le-Majeur, Jean, Mathieu, Simon ; à gauche, Paul, Jacques-le-Mineur, Philippe, Barthélemy, Thomas et Jude. Ce sont là les apôtres tels que nous les comprenons, les Galiléens disciples de Jésus. Les hommes qui les ont sculptés se sont inspirés de l'Évangile. Le visage de Pierre est empreint de la vivacité dont fit preuve, dans plus d'une circonstance, ce fidèle serviteur du Christ. Jacques le Mineur a une ressemblance frappante avec Jésus. L'artiste s'est souvenu qu'ils étaient parents. Thomas a une finesse qui répond au caractère un peu sceptique du personnage. Les têtes d'André et de Jacques le Majeur sont particulièrement belles. Philippe, Barthélemy, Matthieu, Jude et Simon, ont également le type nazaréen. Jean a peu d'expression, mais Paul a le front haut, large et puissant de l'homme de génie. On ne saurait trop étudier ces statues. Nous les avons comparées avec les figures d'Apôtres d'Overbeck qui se trouvent dans l'*Évangile illustré.* A notre avis, elles leur sont bien supérieures. Ces physionomies sont graves et douces. Seul, Thomas sourit. Serait-ce le doute que l'artiste a voulu exprimer? Ici on est tenté de le croire. Il appartenait à la reine des cathédrales de nous donner ces chefs-d'œuvre. Notre-Dame d'Amiens nous offre encore douze autres Apôtres. Ils se trouvent sur le linteau de la porte du portail méridional, au-dessus de la Vierge, dite Vierge dorée, dont nous allons parler. Comme style, ces figures diffèrent beaucoup de celles du grand portail. Le caractère nazaréen leur manque complètement. Ces personnages ressemblent plutôt à des docteurs du moyen âge discutant des questions théologiques qu'aux anciens bateliers du lac de Génézareth. A droite, Jacques le Majeur, coiffé du chapeau de pèlerin et tenant un bourdon ; Jean, jolie figure aux cheveux bouclés, ressemblant assez à un enfant de chœur de cathédrale ; puis quatre autres figures sur lesquelles il serait difficile de mettre un nom. A gauche, les personnages ne peuvent, non plus, être désignés. Ces statues sont d'un beau modelé ; mais au point de vue de l'idée, elles manquent de vérité apostolique. A vrai dire, elles nous paraissent appartenir plutôt au XIVe siècle qu'au XIIIe.

La statuaire d'Amiens a aussi plusieurs Vierges. L'une d'elles, fort appréciée des artistes et des archéologues, est la Vierge dorée appuyée au trumeau de la porte du portail méridional. Marie a la couronne royale, et tient dans ses bras l'Enfant Jésus. Elle incline la tête vers lui et sourit. C'est gracieux, il est vrai ; mais au risque de heurter l'opinion reçue, nous dirons que cette Vierge au

front large et bombé, aux traits ordinaires, n'a rien d'idéal. On croit voir une bonne picarde souriant à son enfant. Aussi préférons-nous de beaucoup la statue adossée au trumeau de la porte droite du grand portail, porte dite de la Mère de Dieu. Là encore Marie couronnée tient son Fils dans ses bras; mais ses traits sont empreints d'une grande noblesse, et elle a un air vraiment royal. Dans l'ébrasement droit de cette porte sont trois autres Vierges qui, avec différentes figures, forment les groupes de l'Annonciation, de la Visitation et de la Présentation. Aucune de ces Vierges ne vaut celle du trumeau. Il est surprenant que les sculpteurs d'Amiens, qui ont si bien rendu le type nazaréen des Apôtres, ne nous aient pas donné la Vierge d'Israël, la fille de Juda, en un mot la Vierge des premières pages de l'Évangile.

A Amiens, comme à Paris, les Anges sont nombreux. Toutefois aucune de ces figures ne peut être signalée comme une œuvre vraiment remarquable.

Parlons maintenant des personnages de l'Ancien Testament et des personnages du Nouveau Testament, en dehors du Christ, de la Vierge et des Apôtres.

Il est intéressant de constater que nos premiers sculpteurs se sont inspirés de la Bible autant que de l'Évangile, en rapportant tout au Christ, bien entendu, et nous voyons les figures les plus illustres d'Israël se dresser dans les ébrasements des portes de nos cathédrales à côté des figures évangéliques.

Nous avons parlé, en étudiant la sculpture de Notre-Dame de Paris, des trois Prophètes de la Porte de la Vierge si remarquables par l'expression de leur physionomie. Mais la plus belle série de Prophètes qui existe est celle de Notre-Dame d'Amiens, dont le portail occidental, comme composition, nous paraît le mieux réussi. Les quatre grands Prophètes sont placés dans les ébrasements de la porte centrale, à la suite des Apôtres. A droite, après Simon, on voit Isaïe et Jérémie. A gauche, après Jude, on voit Ezéchiel et Daniel. Les douze petits Prophètes sont posés, trois par trois, sur les quatre éperons qui séparent les trois portes, et sur la même ligne que les statues de ces portes. Là sont : Osée, Joël, Amos, Abdias, Jonas, Michée, Nahum, Habacuc, Sophonie, Aggée, Zacharie et Malachie. Ces statues de Prophètes sont remarquables, et les artistes d'Amiens ont bien rendu la nuance qui doit exister entre eux et les Apôtres. Le visage des Apôtres est grave et doux ; celui des Prophètes est sombre et terrible. La statue de Michée, voisine de celle de Jérémie, et celle de Nahum, voisine de celle de Daniel, sont particulièrement frappantes. Nahum surtout, avec sa chevelure épaisse, sa longue barbe, a un aspect colossal qui saisit le spectateur. Au point de vue de l'exécution, ces statues sont bonnes et forment avec celles des Apôtres un tout parfait.

D'autres figures de l'Ancien et du Nouveau Testaments sont placées dans les ébrasements de la Porte de la Mère de Dieu. A droite sont les groupes de l'Annonciation, de la Visitation et de la Présentation déjà mentionnés. Dans ce dernier groupe se trouve une statue de Siméon d'un assez beau caractère. A gauche, on voit les trois Rois Mages tenant leurs présents, le roi Hérode qui semble leur dire de venir l'avertir lorsqu'ils auront trouvé l'Enfant, Salomon et la Reine de Saba qui présente sa couronne à la Vierge du trumeau. Ces Rois Mages, Hérode et Salomon sont imposants dans leurs vêtements mérovingiens. Mais la plus gracieuse de toutes les statues de cette porte est celle de la Reine de Saba. Sa tête est bien dessinée, ses traits sont doux, et sa pose est charmante.

Les Rois occupent à Amiens la grande galerie située sous la rose du portail où nous sommes. Ces Rois, au nombre de vingt-deux, sont-ils des rois de France ou des rois de Juda, ancêtres de la Vierge et du Christ? Il serait difficile de le dire. Si le personnage du milieu est David ayant sous ses pieds le lion de Juda, on ne s'explique guère qu'il tienne un globe surmonté d'une croix, cet attribut appartenant plutôt à Charlemagne. Maintenant quelle est la valeur de toutes ces statues au point de vue sculptural? Pour le modelé, elles laissent beaucoup à désirer, mais comme effet ces géants couronnés sont admirables. M. Viollet-Leduc a fait remarquer avec sa justesse de coup d'œil ordinaire que, si les sculpteurs d'Amiens ont taillé ces statues hardiment, en détachant bien

les masses et en sacrifiant les détails, c'était pour produire, à la hauteur où elles sont, l'effet voulu et cherché, que des figures, finement modelées, n'eussent pas donné.

(*A suivre.*)

NÉCROLOGIE

M. HENRI PARENT

Henri Parent, architecte, lauréat de la Société Centrale pour l'architecture privée, vient de mourir à Paris dans sa soixante-dix-septième année. Une aussi longue et glorieuse carrière que la sienne nous fait désirer d'en retracer les principaux traits aux yeux de nos lecteurs.

Son père, Aubert Parent (peintre, sculpteur et architecte), pensionnaire du roi Louis XVI à Rome, avait été le premier titulaire de la Chaire d'architecture à Valenciennes et l'avait occupée jusqu'à sa mort en 1835.

A cette époque le jeune Henri Parent, lauréat de l'Académie de Valenciennes, vint à Paris et trouva une situation d'élève et d'ami chez un ancien élève de son père, Antoine Frœlicher, architecte, membre de la Société Centrale, chargé alors d'importants travaux d'architecture privée.

C'est dans cette voie que Henri Parent eut l'occasion de développer son talent d'artiste. De nombreuses restaurations et créations d'hôtels en font foi.

Pour ne citer que les principaux :

L'Hôtel Le Maroie, avenue d'Antin; l'Hôtel André, boulevard Haussmann; les Hôtels Ménier, au Parc-Monceau; l'Hôtel Carpentier, au Luxembourg, et sa dernière œuvre l'Hôtel Sabatier d'Espeyran au rond-point des Champs-Élysées.

Il y a une quarantaine d'années la restauration de l'Hôtel de Doudeauville, 47, rue de Varenne, avait été pour Henri Parent l'occasion d'inaugurer un procédé mis depuis en honneur en faisant revivre, sur des documents de Bercy, les styles français dans les salons du premier étage, et de donner essor à son imagination de décorateur primesautier en créant la serre célèbre où tout Paris a défilé maintes fois dans les fêtes inoubliables du duc de Doudeauville-Bisaccia.

De proportions considérables, cette serre, qui fait partie de la grande réception au premier étage, se prolonge par un escalier rustique, bordé de rochers, de cascades et de plantes exotiques, jusqu'au magnifique parc de l'Hôtel.

Parmi les Châteaux : les restaurations d'Ancy le Franc et de Bonnétable.

La construction du Château d'Havrincourt, dont le premier projet remontait à l'époque où Henri Parent était encore petit élève à l'Académie de Valenciennes et qu'il exécuta seulement quarante ans plus tard pour le même propriétaire, le marquis d'Havrincourt.

Une liste complète serait longue, en France et à l'étranger; mais, malgré ses travaux privés, les grands concours publics sentaient aussi son crayon si fertile!

On n'a pas oublié l'intérêt que le Tout-Paris artiste prenait aux projets d'Henri Parent, lors des concours de l'Opéra, de l'Hôtel de Ville de Paris.

Son frère, Clément Parent, décédé en 1884, à l'âge de soixante et un ans, avait aussi une grande situation dans l'architecture privée, et la liste de ses travaux serait encore plus longue.

Citons seulement à Paris : les Hôtels de Montigny;
— de Carayon-la-Tour;
— de Basilewsky, aujourd'hui Palais de Castille, avenue Kléber;
— de Mniszeck, rue Daru, etc.

A Bruxelles, le Palais du comte de Flandre; en France, les Châteaux de Bournel, de Glaignes, de Bon-Hôtel.

Son neveu Louis Parent, fils de Clément, est déjà connu des lecteurs du Moniteur. Nous avons publié son Hôtel de Moustier, avenue de l'Alma, et de Sourdeval, au quai Debilly.

Voilà donc trois générations d'architectes bien faites pour illustrer un nom. Exemple rare et remarquable qui nous reporte à d'autres temps !

Les œuvres sculptures d'Aubert Parent sont conservées pour la plupart dans des collections particulières; en France, chez le marquis d'Havrincourt, chez la baronne Benoît de Laumont, dans sa famille. En 1889, l'Exposition rétrospective possédait d'Aubert Parent un panneau de tilleul sculpté ; à l'Exposition de Marie-Antoinette, on a pu voir de lui le portrait de Louis XVI, grand bas-relief en tilleul sculpté pour la reine, et où le portrait du roi est entouré de trophées d'armes, de fleurs et d'oiseaux, anciennement au Musée des souverains.

CONCOURS

VILLE DE BUENOS-AYRES

La ville de Buenos-Ayres (République Argentine) a ouvert un concours pour la construction d'un *Palais du Congrès national*. Tous les architectes sont admis à y prendre part; ils devront présenter les plans au secrétariat du Sénat, à Buenos-Ayres, avant le 12 octobre prochain.

Les projets classés 1, 2, 3 et 4 donneront respectivement droit à leurs auteurs à des primes de 20.000, 10.000, 5.000 piastres et à une mention honorable.

VILLE DE SAINT-QUENTIN (Aisne)

La ville de Saint-Quentin ouvre en ce moment un concours pour la construction d'un édifice communal. Sur notre demande de vouloir bien nous communiquer le programme, le maire nous fait répondre que ce programme n'a été communiqué à aucun journal; nous le publions d'autre part. Mais nous ne pouvons nous empêcher de trouver étrange que la municipalité saint-quentinoise, après avoir exclu les architectes parisiens, nous refuse une chose aussi simple et naturelle. Notre journal étant spécialement destiné aux architectes, nous ne voyons pas quel ennui cela pourrait occasionner à la ville de Saint-Quentin, si ce n'est celui d'attirer quelques concurrents en plus.

Ne serait-ce pas cela que craindrait la municipalité?... Il nous souvient que, lors de la discussion du projet devant le Conseil, le rapporteur, sur la demande d'un conseiller, trouvait étonnante l'élimination des architectes parisiens.

Le conseiller répondit : « Ils sont 4 ou 5.000 à Paris; nous en serions abreuvés!... »

Nous tiendrons nos lecteurs au courant de ce concours qui promet vraiment d'être curieux... mais qui nous parait bizarrement engagé.

* * *

VILLE DE SAINT-QUENTIN

RECONSTRUCTION DU PALAIS DE FERVAQUES

PROGRAMME

POUR LA CONSTRUCTION D'UN MUSÉE, D'UNE BIBLIOTHÈQUE, D'UNE SALLE DE FÊTES, DE LA JUSTICE DE PAIX, DES PRUD'HOMMES, ETC.

Article premier. — Un concours d'esquisses est ouvert entre les architectes domiciliés dans les départements de l'Aisne, du Nord, de la Somme et du Pas-de-Calais, pour la construction d'un Musée, d'une Bibliothèque et d'une Salle des fêtes, avec adjonction de divers services énumérés à l'article 3.

Art. 2. — La construction, qui fait l'objet du présent concours, sera établie sur le terrain que la ville possède entre les rues des Bouchers et du Petit-Origny, d'une part; d'autre part, entre la rue du Palais de Justice et la rue nouvelle, terrain indiqué sur le plan annexé, avec façade principale tournée vers la rue du Palais de Justice.

Art. 3. — Description des services :

MUSÉE :

Une salle de sculpture ancienne et moderne;
Une galerie des tableaux de chevalet, avec vitrines (surface : 350 mètres environ);

Une petite salle de tableaux (surface : 60 mètres environ);
Une autre galerie de tableaux, éclairée autant que possible par le haut (longueur de cymaise : 100 mètres environ);
Un ou plusieurs escaliers desservant ce Musée;
Dépôts.

BIBLIOTHÈQUE

Une salle de lecture destinée au public et au bibliothécaire (surface : 50 mètres environ);
Une salle destinée aux manuscrits, incunables, estampes (surface : 60 mètres environ);
Une grande salle de bibliothèque pour 40.000 volumes;
Une salle de bibliothèque populaire d'un accès facile et, autant que possible, au rez-de-chaussée;
Un dépôt pour les livres destinés à la reliure et volumes en double, et servant d'atelier de reliure;
Une salle pour classer les journaux.

SALLE DES FÊTES

Une grande salle des fêtes et de distributions de prix (surface : 700 mètres environ);
Buffet, salons, fumoirs, salle de jeu, vestiaire, toilette et water-closets.

JUSTICE DE PAIX

Salle d'audience;
Cabinet du juge de paix;
Salle de conciliation et de conseils de famille;
Greffe et archives (surface : 220 mètres environ).

CONSEIL DES PRUD'HOMMES

Salle d'audience;
Cabinet du président;
Salle des délibérations et de conciliation;
Greffe et archives (surface : 220 mètres environ).

LOGEMENT DE CONCIERGE

SERVICES MUNICIPAUX

Divers services municipaux pourront être installés dans le Palais de Fervaques, tels que : salle de conférence; archives anciennes; archives modernes; bureau central de l'octroi, etc., pour lesquels il sera réservé des locaux, d'une surface totale de 1.000 à 1.100 mètres, divisée en 15 à 20 pièces de différentes dimensions.

Art. 4. — Les différentes parties de l'édifice seront éclairées au gaz et à l'électricité, les deux modes d'éclairage se combinant ou pouvant être employés séparément.

Le chauffage sera fait au moyen de calorifères à air chaud des systèmes les plus économiques et donnant les meilleurs résultats.

Pour le service des lavabos, des water-closets, des postes de secours contre l'incendie, etc., il sera établi toutes les canalisations nécessaires.

Des water-closets et urinoirs seront établis partout où il sera jugé utile.

Art. 5. — Le devis, y compris les honoraires de l'architecte et les cas imprévus, ne devra pas dépasser un million de francs, avant rabais.

Les concurrents devront établir les devis sur la série de prix de la ville de Saint-Quentin pour les années 1894-1895-1896-1897-1898.

Pour les travaux non prévus à ladite série, ils devront, autant que possible, composer leurs prix au moyen des éléments contenus dans cette série.

Art. 6. — Chaque concurrent devra produire au minimum :

1° Un plan par étage indiquant les dispositions intérieures à $0^{m},005$ par mètre.

2° Des élévations des façades principale, latérales et postérieures; une coupe longitudinale et une coupe transversale, à l'échelle de $0^{m},005$ par mètre;

3° Un devis descriptif, faisant connaître le mode d'exécution des diverses parties du travail, les matériaux à employer, la nature des pierres, des briques, des chaux et ciments, bois, fers, etc.;

4° Un devis estimatif sommaire.

Art. 7. — Les projets, avec toutes les pièces à l'appui, devront être déposés à la mairie de Saint-Quentin (secrétariat général), au plus tard le 15 novembre 1895 où elles seront reçues jusqu'à six heures du soir.

Chaque projet sera signé d'une devise; un pli cacheté, rappelant la devise en suscription, contiendra les noms et adresse de l'auteur.

Art. 8. — Le jury sera composé de dix membres, savoir : MM. le Maire, président; les trois adjoints au Maire; deux conseillers municipaux désignés par le Conseil municipal; l'architecte de la ville, trois architectes choisis par le Maire parmi les membres de l'Institut, et du Conseil général des bâtiments civils à Paris.

En cas d'un partage égal de voix dans le choix d'un projet, la voix du Président sera prépondérante.

Art. 9. — L'auteur du projet classé en première ligne recevra une prime de 3.000 francs; de celui classé en quatrième ligne 500 francs.

Les projets primés resteront la propriété de la ville de Saint-Quentin, qui aura le droit de les utiliser au mieux de la construction qu'elle désire élever, soit en les modifiant, soit en puisant dans chacun d'eux les éléments qui seraient à sa convenance.

L'Administration municipale conserve toute sa liberté pour choisir l'architecte qui sera chargé de l'étude du projet définitif, ainsi que de son exécution.

Art. 10. — Tous les projets non primés devront être retirés par les concurrents dans le délai de quinze jours, après la fin du concours, sur la production du récépissé de dépôt. Passé ce délai, l'Administration municipale décline toute responsabilité, en cas de détérioration ou de perte du projet dont il s'agit.

Saint-Quentin, 1er septembre 1895.
Le Maire,
François HUGUES.

DÉPARTEMENT DE L'HÉRAULT

CONSTRUCTION D'UN ASILE D'ALIÉNÉS A MONTPELLIER

D'après la décision du Conseil général de l'Hérault, un concours est ouvert depuis le 15 septembre courant pour la construction de l'Asile départemental des aliénés. Il sera clos le 31 décembre prochain.

La dépense est de : 3.750.000 francs. Des primes de 6.000, 3.000 et 1.000 francs seront allouées aux auteurs des projets classés premier, deuxième et troisième.

Pour plus amples renseignements et connaissance complète du programme, s'adresser à la Division des Travaux publics de la Préfecture de l'Hérault, de neuf à dix heures et demie et de deux à cinq heures.

EXPLICATION DES PLANCHES

Pl. 55, 56, 57 et 58. — Il est bien évident que le besoin du confortable et le goût du luxe dans notre société actuelle vont tous les jours grandissant.

Nos constructeurs doivent donc, pour répondre et satisfaire à ce courant d'idées, s'efforcer d'introduire dans nos habitations modernes tous les perfectionnements que l'imagination leur suggère, ainsi que tout ce que l'art ou l'industrie créent de nouveau.

Chacun doit réunir aujourd'hui le plus d'attraits et le plus d'étonnements possibles dans les locaux offerts au public.

Si les prix de nos loyers s'élèvent, combien aussi nos appartements deviennent-ils plus spacieux, plus commodes, plus aérés, plus élégants, plus agréables !

Et chacun d'eux ne réalise-t-il pas le véritable *home*?

C'est pour montrer les efforts faits dans cette voie et les résultats obtenus que nous présentons à nos lecteurs, dans la livraison de ce jour, les plans et la façade de la partie centrale de deux maisons élevées à Paris.

Nous ne craignons pas d'affirmer que l'esprit le plus exigeant ne trouverait guère à redire à leur distribution et que, au point de vue du confort, elles figurent parmi les mieux comprises de ces derniers temps.

Ces maisons, qui peuvent être regardées comme ne formant qu'un seul immeuble puisqu'elles se trouvent confondues dans leur ensemble, sont situées Avenue du Bois de Boulogne, nos 48 et 50. Elles ont été construites récemment pour la Compagnie d'assurances sur la vie, « Le Phénix », par notre estimé confrère, M. Alfred Fasquelle, l'architecte très connu pour son genre de construction de maisons à loyers.

C'est d'abord une façade monumentale dans le goût de la Renaissance, avec loggias, colonnes, colonnettes et grandes baies qui s'offrent à notre vue. Viennent ensuite deux entrées de belle allure d'architecture riche en même temps que sévère; puis les vestibules et les escaliers dont l'ampleur font penser aux demeures d'une autre époque où tout était grand.

Enfin, plus loin, d'immenses cours où les voitures peuvent circuler à l'aise.

Quant aux dépendances, écuries, remises, selleries, nous pouvons dire qu'elles sont dissimulées, puisque, tout en étant placées en grande partie sous une des cours d'honneur, elles se trouvent de plain-pied avec la rue Pergolèse où l'immeuble a encore une façade. Cette heureuse disposition est due à une différence de niveau qui a été très habilement utilisée.

Nous arrivons maintenant aux appartements. Un examen rapide des plans contenus dans ce numéro fera tout de suite connaître leur importance et permettra de constater que rien n'y a été oublié.

Vastes galeries formant antichambres, grands et petits salons, chambre à coucher en grand nombre, dont plusieurs peuvent recevoir des affectations spéciales, telles que : salle de billard, bibliothèques, cabinets de travail, lingerie, etc. La plupart de ces chambres sont pourvues de cabinets de toilettes.

Des salles de bains, des cuisines, offices, salles des gens et de nombreux closets complètent ces appartements.

Indépendamment des closets, il existe dans plusieurs cabinets de toilette, de petites garde-robes munies de gracieux et ingénieux appareils de lavage.

Eau chaude et eau froide dans les salles de bains, cabinets de toilette, cuisines.

Un chauffage à vapeur à basse pression distribue une chaleur douce et hygiénique dans toutes les pièces.

Il va sans dire que des ascenseurs dernier système desservent tous les étages et que des monte-charges à proximité des cuisines sont à la disposition des domestiques.

L'électricité et le gaz sont installés partout.

Téléphone avec la ville et téléphone entre les locataires et le concierge.

Nous pensons que ces deux maisons resteront comme un des types de ce qui se sera fait de plus complet de nos jours en maisons de rapport.

Pl. 59 et 60. — Nous commençons, dans ce numéro, la publication des élévations de la villa que M. Henri Parent s'est élevée à Vaucresson. Nos lecteurs s'intéresseront à coup sûr à l'originalité, au parti si amusant et si libre de ce vieux maître de l'architecture privée qui n'a pas craint de montrer une entière liberté d'allure pour une œuvre personnelle. Et cependant nous savons tous avec quel soin, avec quelle connaissance de son art il exécutait les œuvres de style Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, auxquelles l'astreignaient ses clients.

L'Administrateur-Gérant : Samson COHN.

ANGERS, IMPRIMERIE BURDIN ET Cie.

CHRONIQUE

LE CONCOURS DU *FIGARO*

Rue Drouot, presque à l'angle de la rue de Provence, une gentille petite construction attire et charme le regard des nombreux passants : c'est l'hôtel du journal *Le Figaro*.

A part deux entrées de service, le rez-de-chaussée, décoré de pilastres finement sculptés, ne comporte qu'une grande baie donnant accès au vestibule; au premier étage, formé d'un ordre de colonnes aux canelures torses, est une loggia dont la balustrade s'interrompt au centre, occupé par la statue allégorique du fameux barbier de Séville; au-dessus, un gracieux pignon surmonté d'un gros cadran forme le couronnement de ce petit édifice, très fin, très soigné dans les détails, et ayant bien le caractère des vieilles maisons espagnoles dont on s'est volontairement inspiré.

D'années en années, *Le Figaro* prenant une plus grande extension, l'administration et la rédaction du journal se trouvèrent bientôt à l'étroit derrière cette petite façade et peu à peu envahirent une des maisons voisines, y compris le rez-de-chaussée où se trouve une salle de dépêches et d'exposition ; mais l'installation, dans un immeuble primitivement destiné à des appartements, ne présentant pas tout le confort désirable et nécessaire, la direction décida de se rendre acquéreur de cette maison répondant si mal à ses besoins, afin de la démolir et de pouvoir édifier au lieu et place une annexe aménagée suivant les besoins.

Le 1er juillet dernier, un concours était ouvert entre tous les architectes français pour les plans à établir en vue de la reconstruction de l'immeuble n° 28 de la rue Drouot sur le terrain complètement déblayé, dont la superficie est d'environ 364 mètres. Les concurrents devaient fournir un plan des différents étages et une coupe à l'échelle de 0^{m}.02, plus une façade à 0^{m},05 pour mètre; trois mois étaient accordés pour ce travail et dix mille francs de primes étaient alloués aux lauréats désignés par un jury en grande partie composé du personnel du journal.

Cent quatorze personnes s'étaient fait inscrire, et, parmi eux, les plus beaux noms du bâtiment faisaient augurer un brillant succès ; aussi, grands furent l'étonnement et le désappointement lorsque, le jour du rendu, arrivèrent seulement un lot de douze projets dont une bonne moitié était nulle et grotesque.

Étant donnée la nature des conditions de ce concours, un pareil résultat était à prévoir. En effet, entre autres choses, le prospectus-programme disait ou faisait entendre clairement que l'architecte du *Figaro*, nommé à tout bout de champ, était d'ores et déjà chargé de la construction projetée, ce que personne n'ignorait d'ailleurs; on savait même que cet architecte, qui a édifié l'hôtel actuel, avait déjà arrêté les plans des nouvelles dispositions dans tous leurs détails, et cela de concert avec l'administration.

Dans ces conditions, quel but *Le Figaro* se proposait-il en faisant un concours ?

Doutait-il du talent de son architecte, comme on l'a insinué ?

La pensée d'opiner vers l'affirmative ne doit même pas effleurer l'esprit, car notre confrère est sûrement investi de la plus grande confiance, puisqu'il cumule les fonctions d'architecte et d'administrateur de ce journal !...

Objectera-t-on que c'est une réelle difficulté de raccorder la nouvelle façade avec l'ancienne, et que peut-être une idée originale eût pu jaillir de ce tournoi ?

A cela nous répondrons que l'artiste qui a dessiné le gracieux petit pignon était, plus que tout autre, indiqué pour y raccorder avec talent de nouvelles constructions ; il n'a pas pris part au concours, et pour cause. Ce collaborateur émérite faisant défaut, ce ne sont pas les dessinateurs capables qui manquent, surtout à Paris, où il n'y a qu'à frapper du pied pour les voir surgir de terre lorsqu'on est disposé à les rétribuer honnêtement de leurs travaux.

Ce concours n'avait donc d'autre but que d'attirer fortement l'attention des masses ; *Le Figaro* avait vu là un moyen inédit de publicité et de réclame.

Les architectes qui s'en sont rendu compte n'ont pas participé à cette fumisterie, donnant ainsi une haute idée de la dignité de leur corporation ; en effet, leur abstention signifie clairement que, si dans les concours sérieux ils n'hésitent pas à contribuer toujours généreusement et souvent avec désintéressement, par contre, ils dédaignent les affaires où on a l'intention de se moquer d'eux.

Et c'est malheureusement ce qui arrive souvent dans les concours.

Louis MARTIN.

LA CONSTRUCTION A L'ÉTRANGER

« GOETZ BOX ANCHOR »

Les Américains appellent *Goetz box anchor* une sorte de boîte servant à ancrer les solives et bois de charpente dans les murs ; le système étant nouveau et curieux, il nous a semblé intéressant pour nos lecteurs de le leur faire connaître.

Mais laissons parler le journal américain *Architecture and building*, qui nous apprend quel succès ce nouveau système obtient en Amérique où il a été adopté dans le plus grand nombre des villes. Des lois récentes exigent que les solives et bois de charpente soient assujettis dans les murs, de



Fig. 1. Fig. 2.

façon à ne pas endommager ces derniers si l'on venait à les en retirer. Des Compagnies d'assurance ont également signalé l'importance d'une précaution de ce genre et elles vont même jusqu'à accorder une réduction dans les primes là où sont employées les boîtes-métalliques.

La *Goetz box anchor* est ce qui répond le mieux aux exigences des lois du bâtiment et des Compagnies d'assurance.

Cela consiste en une simple boîte en déchet de fer, faite en forme de *queue d'aronde* que l'on établit dans le mur. Une solive sur cinq a son extrémité placée dans la boîte, comme le montre la figure 1.

Pour de grandes pièces de bois de charpente, on ajoute sur le fond et sur les côtés une plaque de fer évidé afin d'augmenter la solidité et faire circuler l'air librement, de façon à empêcher l'humidité qui amène la pourriture si facile à se produire dans de fortes pièces de bois, ou encore dans des constructions mal faites.

La figure 3 montre la réunion d'un poteau vertical avec une solive horizontale au moyen de ces

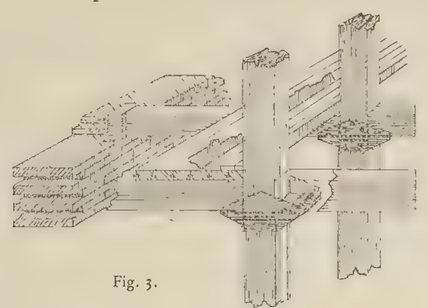


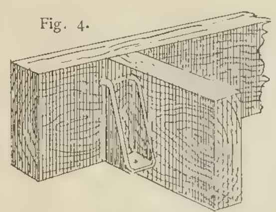
Fig. 3.

boîtes en fer de forme particulière et dont un des avantages est encore de préserver les pièces de bois d'assemblages qui les amaigriraient.

Le fer de déchet employé est disposé de façon à travailler à sa résistance maximum.

Le vieux système qui consistait à assembler les solives les unes avec les autres n'existe pour

Fig. 4.



ainsi dire plus en Amérique; on préfère employer les nouvelles solives ancrées de Goetz, telles que nous les montre la figure 4.

Ajoutons que le prix de revient de ce nouveau système est inférieur à ce que coûtait le travail d'assemblage des pièces qui demandait un temps beaucoup plus long que n'en réclame la pose, facile et prompte, de la *Goetz box anchor*.

R. MESSAGER.

ASSAINISSEMENT DES HABITATIONS [1]

La question d'assainissement des habitations a déjà été traitée, avec une autorité et une haute compétence, notamment par le regretté M. Durand-Claye, ingénieur en chef des travaux de la ville de Paris, le propagateur du système qui sera développé ultérieurement par M. Emile Trélat, ancien architecte en chef du département de la Seine; par les docteurs N. Napias et A.-J. Martin, membres et secrétaires généraux de la Société de médecine publique, etc.

Aussi cette courte étude n'a-t-elle pour but, tout en s'inspirant de leurs recherches et des applications faites par divers industriels, que d'exposer brièvement comment on assure, dans de bonnes conditions, l'assainissement d'un immeuble et de donner en même temps la description de quelques appareils employés à cet effet.

1. Extrait d'une conférence faite à la Société amicale des anciens élèves de l'École spéciale d'architecture.

L'intérieur d'un immeuble renferme diverses matières qui, en se transformant, se présentent sous deux formes : les ordures ménagères, les vidanges.

Il est de toute nécessité de faire sortir au plus tôt ces matières de l'immeuble, c'est-à-dire dans la rue, et de là hors de la ville. Nous verrons plus loin comment s'effectue cette évacuation.

Le principe de l'assainissement peut donc se résumer ainsi :

Faire disparaître immédiatement toute substance putrescible, toute déjection, tout détritus.

La solution trouvée pour arriver à ce résultat est celle du *tout à l'égout*.

La première condition pour assurer un bon assainissement est d'avoir de l'eau en abondance, celle-ci étant l'élément dont on sert pour transporter toutes les matières à l'égout.

Ceci posé, et d'une manière générale, l'application de ce système se fait de la façon suivante :

A chaque orifice recevant des matières infectées, on place un syphon hydraulique à inflexion siphoïde relié à la canalisation principale de l'immeuble, laquelle est en tuyaux en grès ou en fonte d'une pente minimum de trois centimètres par mètre et d'un diamètre plus ou moins grand suivant la quantité des matières à écouler; ces tuyaux sont soutenus dans leur parcours par des murettes en maçonneries recouvertes d'une chape en ciment, mais plus généralement par des corbeaux en fer placés au droit du collet de chacun d'eux; à la partie supérieure, il est fait un solin également recouvert d'une chape en ciment faisant un angle de 45° avec le mur contre lequel sont adossés ces tuyaux.

L'extrémité de la canalisation, avant d'arriver à l'égout public, passe dans un branchement reliant celui-ci avec l'intérieur de la propriété, lequel est muré au droit du dit égout ou au droit du mur de face de l'immeuble; un siphon obturateur, auquel on accède de l'intérieur de l'habitation, sépare la maison de l'égout public, empêchant ainsi tout retour d'odeur dans la canalisation.

Dans le parcours de la dite, surtout à proximité des chutes et vers les coudes, on place des regards munis de tampons hermétiques en fonte ou en ciment, permettant de dégager la conduite en cas d'engorgement.

Toutes les chutes doivent être aussi verticales que possible, les parties redressées, culottes, pipes, etc., ne devant avoir moins de 45° de pente minimum.

Dans l'intérieur de l'habitation, toutes les descentes ou chutes doivent être garnies de solins en plâtre sur toute la hauteur, en laissant une partie visible facilitant ainsi la recherche des fuites.

Les tuyaux de chutes se divisent en deux catégories :

Ceux desservant les eaux pluviales ou ménagères;

Et ceux servant à l'évacuation des vidanges.

Les premiers, s'ils desservent directement les eaux pluviales, sont pourvus d'un siphon hydraulique à leur base avant leur jonction avec la canalisation générale. Ceux desservant les éviers, salles de bains, lavabos, urinoirs, sont également munis à leur base d'un siphon hydraulique, mais l'autre extrémité doit être prolongée jusqu'à la partie supérieur du comble, afin d'empêcher les odeurs qui pourraient s'en dégager d'envahir l'étage supérieur.

Les tuyaux de chute ou de vidange se jonctionnent directement à leur base avec la conduite générale, où elles sont raccordées par une culotte disposée suivant un angle de 45° dans le sens de l'évacuation de la canalisation.

Sur chaque chute de vidange, lesquelles sont également prolongées jusqu'à la partie supérieure du comble, et, après le dernier appareil placé dans la partie supérieure de l'immeuble, on greffe un tuyau de ventilation en zinc, descendant jusqu'au dernier appareil situé à la partie basse de ladite chute; sur chaque siphon les desservant, et après le tampon ou bouchon de dégorgement du dit, une tubulure permet de le relier avec le tuyau général de ventilation, on assure ainsi la libre circulation de l'air dans la chute; de plus, si, par suite de plusieurs chasses simultanées, celle-ci venait à être remplie et, par suite, à faire appel d'air, le désamorçage des siphons qu'elle dessert ne pourrait avoir lieu, cet appel d'air se faisant par les branchements de ventilation, reliés au tuyau généralde même nature avant d'arriver à la garde d'eau qu'ils renferment.

L'eau destinée à l'alimentation des appareils sanitaires placés dans une habitation est généralement fournie par pression à l'aide de colonnes montantes, sur lesquelles on pique des branchements desservant les réservoirs de chasse de chaque appareil.

Lorsqu'on n'a pas à sa dispoition l'eau par pression, ou pour éviter les inconvénients résultant de son arrêt, empêchant ainsi le fonctionnement des appareils, on installe dans le comble de l'immeuble un réservoir d'un volume suffisant, alimentant les piquages par colonnes descendantes.

Les installations d'appareils sanitaires à effectuer dans l'intérieur d'un immeuble peuvent se ramener à trois types généraux :

1° Installation de cabinets ;
2° — d'urinoirs ;
3° — d'éviers, lavabos, salle de bains.

Installation de cabinets. — Cette installation se présente sous deux formes :

Cabinet commun et cabinet particulier. — Dans le premier cas, les appareils employés à cet effet se composent de deux parties bien distinctes : le réservoir de chasse en fonte, la cuvette en grès émaillée, plus un terrasson en fonte ou en grès, ou simplement en plomb ou en ciment.

Le réservoir de chasse, d'une capacité de quinze litres environ, contient à l'intérieur un siphon avec un dispositif d'amorcement, soit par chaîne de tirage, soit automatiquement; un flotteur au moyen d'un levier en ferme l'alimentation.

La cuvette en grès, y compris un siphon indépendant à inflexion siphoïde qui est relié à la culotte de la chute, placée en contre-bas du sol du cabinet, par une pipe en plomb.

Au sommet de ce siphon se trouve un tampon de dégorgement, et, à la suite, une tubulure, reliée à un tuyau de ventilation général desservant le cabinet, empêchant le désamorçage du siphon et permettant aux évents de s'échapper.

Au-dessus de la cuvette, on place un dessus de siège en fonte ou en grès entouré d'une trémie, recouverte d'une chape en ciment, en carreaux ou en plaques de faïence.

Si la cuvette est placée en contre-haut du sol du cabinet, elle porte, à la partie inférieure, une goulotte destinée à recevoir le bec d'un terrasson en grès ou en fonte, par où s'écoulent les urines et l'eau projetée sur le sol; dans le cas contraire, la cuvette est placée au niveau du sol, et l'écoulement des liquides s'opère directement dans celle-ci.

Le terrasson placé en contre-bas du dessus de siège, en fonte ou en grès, avec garde d'eau et grille à la partie supérieure, rampe de lavage, ou simplement un terrasson en ciment ou en plomb.

Le réservoir de chasse est relié à la cuvette par un tuyau en plomb ou en cuivre avec colliers.

Le départ de ce tuyau au réservoir se fait au moyen d'un raccord, trois pièces, et l'arrivée dans la goulotte de la cuvette est reliée à celle-ci au moyen d'un cône en caoutchouc enduit intérieurement de céruse avec filasse et ligature au fil de laiton à ses deux extrémités.

Sur le tuyau de chasse, on pique un tuyau d'un plus petit diamètre servant à alimenter la rampe de lavage du terrasson.

Une autre disposition consiste à terminer la base du tuyau par une queue de carpe; la partie centrale opère la chasse dans la cuvette et sur les côtés; l'eau projetée violemment autour de la trémie est envoyée sur le terrasson en plomb ou en ciment, disposé au niveau de la cuvette, lequel se trouve lavé, et retourne dans la cuvette.

L'appareil entre en fonctionnement, lorsque l'on amorce le siphon du réservoir, soit par tirage, soit automatiquement; toute l'eau contenue dans celui-ci se précipite violemment dans la cuvette dont le bord supérieur est muni d'un rebord obligeant cette trombe d'eau de s'épanouir sur toute la surface.

Par suite de la violence de la chasse, les matières sont diluées et entraînées dans la chute, le siphon reprend son niveau et intercepte à nouveau toute communication entre le tuyau de chute et l'intérieur de l'habitation; au moment de la chasse, une partie de l'eau du réservoir, un tiers environ, passe dans le petit tuyau piqué à la partie supérieure du tuyau de chasse et alimente en même temps la rampe de lavage desservant le terrasson à garde d'eau ou en plomb placé en avant de celui-ci.

L'installation d'un cabinet ordinaire comprend également un réservoir semblable au précédent, mais d'une contenance de dix litres seulement; d'une cuvette en grès ou en porcelaine avec ou sans retenue d'eau, siphon séparé ou non, mais sans goulotte pour recevoir les urines : cette cuvette et ce siphon se placent au-dessus du plancher; l'ensemble est également relié au réservoir par un tuyau de chasse et à la chute par une pipe en plomb; au-dessus de la cuvette, on place un dessus de siège abattant en chêne ou en acajou.

Installation d'un urinoir. — Les urinoirs comprennent également deux types :

1° Urinoirs à stalles;

2° Urinoirs en faïence.

Les premiers se composent d'un petit mur en briques contre lequel sont adossées des stalles en ardoise. Au-dessus se trouve un chêneau déverseur, placé bien horizontalement dans le milieu duquel se trouve une arrivée d'eau constante qui s'épanouit en nappe sur toute la surface verticale des dalles. Les séparations des stalles, également en dalles en ardoises, ne doivent pas avoir de contact avec la partie verticale baignée par l'eau ; aussi laisse-t-on entre elles une petite partie ajourée de deux centimètres environ sur toute la hauteur, sauf ce qui est nécessaire pour leur scellement à la partie supérieure, la partie inférieure étant fixée au caniveau desservant l'ensemble des urinoirs.

Ce caniveau est creusé dans un bloc d'ardoise et porte à la partie basse une ouverture munie d'une petite pipe en plomb, avec collet battu, sur lequel se fixe une grille en cuivre ; cette pipe se raccorde avec un siphon en grès ou en

plomb d'un diamètre plus ou moins grand suivant l'importance de l'urinoir à desservir. Les urinoirs en faïence portent à leur partie supérieure une tubulure destinée à recevoir le tuyau de chasse d'un réservoir généralement automatique; en dessous de cette tubulure, un rebord placé dans l'intérieur de l'appareil oblige l'eau, au moment de la chasse, comme dans les cuvettes des cabinets, à s'épanouir sur toute la surface de l'urinoir.

A la partie basse, il existe également une tubulure portant à sa partie supérieure une grille en cuivre posée sur un manchon en plomb ou en cuivre à l'extrémité duquel on adapte un siphon de même nature et du même diamètre; avec un seul réservoir, en combinant les tuyaux de chasse, on arrive à desservir plusieurs de ces appareils par la même chasse d'eau.

Une autre disposition consiste à ne pas avoir de siphon à la base des appareils: leur tuyau d'évacuation se rend directement dans un caniveau les desservant tous, lequel est recouvert par une grille, et à son extrémité se trouve placé un siphon hydraulique.

L'installation d'un évier ou lavabos est identique à la précédente: à l'orifice, desservant ces appareils, on place également un manchon en plomb avec collet battu sur lequel se place une grille en cuivre à trois branches pour les éviers et ajourée pour les lavabos; l'extrémité du manchon est reliée à un siphon en plomb formant obturateur.

Tous ces siphons portent, à chacune de leurs inflexions, un bouchon de dégorgement en cuivre, permettant de les nettoyer facilement.

L'écoulement des eaux d'une baignoire demande une installation particulière, laquelle consiste:

En un terrasson recouvert en plomb posé sur un massif recevant les eaux qui pourraient être projetée hors de l'appareil; dans ce massif, et au milieu, on place un siphon en grès ou en fonte, lequel est en communication directe avec le tuyau de vidange.

L'évacuation des liquides s'effectue comme pour les autres appareils décrits plus haut.

Enfin, pour assurer la propreté complète et le bon fonctionnement d'une canalisation, on place en tête de cette colonne un réservoir d'une contenance plus ou moins grande, suivant l'importance de la canalisation, lequel, au moyen d'un siphon automatique, produit, deux ou trois fois par jour, une chasse générale dans la canalisation principale.

P. CHILLIET.

LIVRES NOUVEAUX

HISTOIRE DE L'ART PENDANT LA RENAISSANCE. — ITALIE. — LA FIN DE LA RENAISSANCE, par Eugène MUNTZ. Paris, 1895 (Librairie Hachette et Cie).

Le gigantesque travail auquel M. Müntz s'est adonné et dont le résultat est tout à son honneur et à sa gloire embrasse, non seulement l'histoire de l'Art pendant la Renaissance italienne, mais encore l'étude philosophique, psychologique, devrions-nous dire, de cette époque si attachante. L'intérêt de l'œuvre en est, par conséquent, augmenté considérablement; car, s'il est captivant de suivre pas à pas les différentes manifestations de l'architecture, de la sculpture, de la peinture, il est passionnant, et j'ajouterai même nécessaire pour la complète perception d'une histoire aussi difficile à saisir dans son ensemble et dans ses détails que celle de l'Art en Italie, de connaître les mœurs d'un peuple, les raffinements de sa civilisation, l' « état d'âme de sa société » : toutes choses qui, en Italie particulièrement, eurent une influence si considérable sur les Arts!

M. Müntz a donc élevé un monument historique, artistique et littéraire, de la plus grande valeur; et cette œuvre qui représente un effort considérable, une étude des plus complexes et savantes, restera pour l'enseignement des générations actuelles et futures auxquelles il ne pourrait être donné rien de plus clair, rien de plus complet.

Nous avons sous les yeux la troisième partie de cet ouvrage : c'est la fin de cette Renaissance si féconde en merveilles, c'est Michel-Ange, le Corrège, les Vénitiens, — c'est, ainsi que l'appelle M. Müntz, « ce magnifique automne qui, jusque dans l'extrême arrière-saison, a porté tant de fruits délicieux. » C'est, pour l'architecture, bien des détails et renseignements, intéressants toujours, utiles souvent. Nous voyons l'apparition des colonnes rustiques, c'est-à-dire à bossages, puis des colonnes historiées; puis nous apprenons qu'à cette époque des modèles en bois précédaient toute construction importante et qu'ils étaient exécutés le plus souvent par des architectes de talent. Michel-Ange, lui, les faisait en terre glaise; ainsi exécuta-t-il lui-même le modèle de l'église Saint-Jean des Florentins et celui de l'escalier de la Bibliothèque laurentienne, car ce maître savait rester « fidèle aux pratiques de sculpture, alors même qu'il faisait de architecture. »

M. Müntz, tout en accordant une admiration bien légitime à un pareil génie, semble pourtant rejeter sur Michel-Ange les fautes d'une époque lourde, compliquée, à son avis, et qui, en somme, le satisfait médiocrement. Ce chapitre

consacré à l'architecture est fort intéressant ; il en est de même du volume entier dont la place est marquée d'avance dans les bibliothèques les mieux choisies. C'est une œuvre qui fourmille de documents instructifs destinés à rendre de grands services au monde des arts, et qui consacre à tout jamais le nom de son auteur.

COUVERTURE DES ÉDIFICES. ARDOISES, TUILES, MÉTAUX, MATIÈRES DIVERSES, CHÉNEAUX ET DESCENTES, par J. Denfer, architecte, professeur à l'École Centrale. (Gauthier-Villars et fils, éditeurs. Paris, 1895).

Dans l' « Encyclopédie des travaux publics » fondée par M.-C. Lechalas, inspecteur général des Ponts et Chaussées, un de nos confrères, M. Denfer, nous présente l'ouvrage le plus complet que nous connaissions sur la couverture des édifices. Après avoir envisagé les considérations générales relatives aux combles et à leurs différentes formes, l'auteur étudie les pentes nécessaires aux divers matériaux employés dans la couverture; puis il expose la législation relative aux toitures.

Il entre ensuite dans le vif de son sujet qu'il divise en plusieurs chapitres. Cette division, claire et nette, facilite beaucoup la classification intelligente des matières et rendra aisées les recherches du lecteur dans cet ouvrage appelé à rendre les plus grands services.

Dans chacun des chapitres, tous les systèmes sont décrits; tous les cas, toutes les difficultés pouvant se présenter sont examinées avec figures à l'appui.

Si nous prenons le chapitre II, nous voyons une étude approfondie des *Couvertures en ardoises*; les propriétés de l'ardoise, ses différentes formes adoptées, ses modes de pose et d'emploi, etc, etc. Le chapitre III traite des *Couvertures en matériaux de maçonnerie, pierres, ciments, asphaltes.* — Le chapitre IV est consacré aux *Couvertures en tuiles*; ses origines historiques, ses différents centres de fabrication moderne, les dispositions diverses que l'on observe pour son emploi, tout cela est exposé clairement, pratiquement.

Puis c'est la *Couverture en verre,* traitée dans le chapitre V; des conseils, des avis salutaires sont donnés là pour les précautions à prendre et les matériaux de vitrerie à employer. — Nous arrivons ensuite aux *Constructions métalliques* que comprend le chapitre VI; ce chapitre, l'un des plus importants, se divise en plusieurs paragraphes : § I. *Couvertures en feuilles de zinc,* avec indications précises sur le zinc, les manières de le traiter, ses applications nombreuses, etc. — § II. *Couverture en zinc des bandeaux et corniches.* — § III. *Ardoises et tuiles métalliques.* — § IV. *Feuilles métalliques ondulées.* — § V. *Couvertures en cuivre.* — § VI. *Couvertures en plomb.*

Les différentes couvertures métalliques ne pouvaient être traitées, examinées plus à fond.

La compétence de l'auteur s'ajoutant à une étude aussi approfondie de ces matériaux, la valeur de ce chapitre n'est point à démontrer.

Le chapitre VII, traitant de la *Couverture en matériaux ligneux*, termine et complète les considérations sur la couverture proprement dite. Viennent ensuite des renseignements précieux sur les *Gouttières, chéneaux et accessoires de couvertures,* tuyaux de descente, etc. Ajoutons qu'un sous-détail du prix de règlement de chaque système accompagne les différents chapitres, augmentant ainsi leur utilité pratique. Enfin, tel qu'il est, l'ouvrage de M. Denfer représente une somme de travail remarquable et une source abondante d'avis salutaires, d'indications sûres et précieuses et de connaissances indispensables à qui s'occupe de construction.

HONORAIRES DES ARCHITECTES, TARIF COMPLET ET RAISONNÉ, par M. L.-C. Boileau, fils. (G. Delarue, éditeur, Paris, 1895).

Les exceptions nombreuses aux règles établies par l'honoraire de 5 pour 100 fixé par l'avis du Conseil des bâtiments civils de l'an VIII demandaient expressément qu'on publiât une base immuable, rigoureusement logique, qui fixât le public d'une façon définitive et certaine sur les mille cas qui peuvent se présenter chaque jour à l'architecte pendant le cours de ses travaux si variés, si complexes.

M. L.-C. Boileau fils a répondu au besoin du temps, et le livre qu'il vient de donner aussi bien aux architectes qu'à leurs clients est en tous points le guide indispensable et sûr qui leur convenait.

Désormais, plus d'hésitations possibles, plus d'embarras, plus de difficultés lorsqu'il s'agira de fixer et les *honoraires proportionnels* à la valeur des travaux, et les vacations, les indemnités, les déplacements, les expertises, aussi bien que les estimations de propriétés, les applications des prix de série, les rabais, etc.

Plus de doutes et d'incertitudes pour le client lorsqu'il voudra se rendre compte, en équité et en droit, avant de faire construire ou après l'avoir fait, des honoraires dus à son architecte.

L'auteur a tout prévu, tout traité. Un commentaire explicatif des usages et des solutions, qui en dérivent pour tous les cas de la pratique moderne, complète et achève la valeur de l'ouvrage en satisfaisant aux solutions difficiles des cas compliqués dont notre époque est si fertile.

Ajoutons que M. L.-C. Boileau fils a eu la coquetterie de son œuvre; et qu'après l'avoir si bien étudiée et soignée, il l'a ornée de vignettes artistiques à la manière des auteurs du XVIII[e] siècle, de façon à en faire un livre aussi utile qu'élégant.

EXPLICATION DES PLANCHES

Pl. 61 et 62. — Disposant d'un terrain relativement restreint, à Vaucresson, à l'angle de la route de Rocquencourt et de la route de la Celle Saint-Cloud, sur un point culminant, à l'orée des bois, M. Henri Parent semble avoir voulu laisser libre la plus grande partie possible de son terrain en plantant sa villa à l'angle des deux routes, et se ménager, grâce à des pans coupés et des échauguettes, la plus grande variété possible de vues.

La planche 61 donne les plans des étages.

Au sous-sol :

Des caves au bois, aux vins, au calorifère, sont adossées au terre-plein.

Sur un fossé d'éclairage et d'aération donnent la cuisine, les offices et la lingerie de travail placée à l'angle.

La cuisine est, en outre, éclairée par deux fenêtres et une porte vitrée sur une cour basse.

Au rez-de-chaussée, élevé sur un perron de cinq marches, le vestibule donne accès, distinctement, au petit salon, au grand salon, à la salle à manger, au service et à l'escalier.

Le grand salon-billard a des vues droites sur les deux routes et des vues obliques par des pans coupés.

Il est relié à la salle à manger par une baie; la réception, très simple dans l'habitude de la vie, peut donc s'élargir à volonté.

Le petit salon, communiquant avec le grand, a une fenêtre à meneau sur la grande route de Rocquencourt et une vue au Levant par une glace sans tain sur la cheminée. L'exèdre, figuré au plan à la suite de la cheminée, permet d'y loger une chaise longue d'où l'on jouit à la fois du voisinage du feu et, grâce à une barbacane, de la vue de la vallée.

Au premier étage, les chambres avec toilettes et salle de bains, lingerie.

Au deuxième étage, des chambres et un vaste atelier avec balcon sur la route de la Celle Saint-Cloud.

Les dépendances de cette villa, écuries, remises, hangar, guette, murs, portes, complètent cette miniature de château que M. Henri Parent appelait « Castel Aubert », du prénom de son père Aubert Parent.

Pl. 63. — Cathédrale d'Amiens : Saint Firmin, porte gauche du grand portail. — Se reporter au savant travail de M. Lambin qui éclairera nos lecteurs sur la valeur d'art de cette statue.

Pl. 64, 65 et 66. — M. Louis Bonnier est un chercheur, un ingénieux et un consciencieux.

Exécuter une mairie avec un crédit si restreint (36.000 francs) et produire un monument, n'est-ce pas l'œuvre d'un maître ? Étudiez les plans, vous y trouverez tout ce qu'un programme pour un tel édifice exige.

Au rez-de-chaussée, un grand et large vestibule contenant l'escalier : disposition très aimée en Angleterre. Ce vestibule donne accès : dans la loge du portier qui surveille bien l'entrée ; dans la cour intérieure et dans une galerie encadrée par les services et donnant accès elle-même à la salle du conseil municipal; plan simple et parfait.

L'escalier partant du vestibule conduit au premier étage à une immense salle de fête. Ici nous ferons une critique ; nous trouvons le palier étroit et nous craignons qu'un jour de fête il n'y ait encombrement.

M. Bonnier a disposé au sous-sol la cave du calorifère, celle du concierge et la prison.

Si maintenant nous jetons un coup d'œil sur les façades, nous voyons quel talent, quelle habileté, sont dépensés là, et quel charme est obtenu avec des moyens aussi simples.

Des silhouettes amusantes, un percement exempt de toute monotonie. Peut-être pourrait-on reprocher au petit bâtiment réservé au concierge et donnant sur la place, ainsi qu'au window formant tourelle, de ne pas être suffisamment reliés à l'ensemble ; mais on oublie ces petites critiques en étudiant les détails extérieurs (pl. 66). Que d'effet obtenu et si simplement dans tout cela !

L'Administrateur-Gérant : Samson COHN.

ANGERS, IMPRIMERIE BURDIN ET C[ie].

LA STATUAIRE

DES

GRANDES CATHÉDRALES DE FRANCE

(Suite.)

Si le portail de Reims est une merveille comme variété et large conception, ainsi que nous le verrons plus loin, on peut dire que celui d'Amiens est unique pour l'unité de son ordonnance et pour le goût qui y a présidé. Nous avons vu, à la porte centrale, le Christ, les Apôtres et les quatre grands Prophètes ; sur la base des contreforts, les douze petits Prophètes ; et à la porte droite, la Vierge et les scènes de sa jeunesse. Nous allons voir maintenant, à la porte gauche, les Saints de la région, les premiers évêques de la cité picarde. Au trumeau est adossée la statue de saint Firmin, qui le premier prêcha la foi dans la contrée. Cette statue est peut-être la plus belle figure d'évêque que nous ait léguée le XIIIe siècle. Il est revêtu de ses ornements sacerdotaux et porte la mître. De la main droite il bénit les fidèles, et de la main gauche il tient sa crosse. Cette œuvre est d'un grand effet sculptural. Impossible de trouver plus de simplicité, de noblesse, unies à plus de finesse et de bienveillance. Elle nous donne le type d'un évêque des temps anciens. Comme modelé, elle est parfaite. Le front est bien encadré par la mître, les yeux sont nettement dessinés, le nez est droit et la bouche délicate. En la voyant, on se demande si elle n'aurait pas pour auteur l'artiste qui a sculpté le Christ de la porte centrale, lequel n'a guère de rival dans la sculpture du Moyen Age ; mais il y a dans la figure de saint Firmin un fini, un modelé qui fait pencher pour la négative. Le Christ a plus grand air que l'évêque, mais ses traits ont moins de relief. A l'ébrasement droit de cette porte, dite Porte de Saint-Firmin, se trouvent un autre saint Firmin, confesseur, onzième évêque d'Amiens ; saint Domice, chanoine ; saint Honoré, évêque ; saint Salve, évêque ; saint Quentin et saint Gentien, martyrs. A l'ébrasement gauche se trouvent saint Geoffroy, évêque ; un Ange ; saint Fuscien et saint Victoric, martyrs, qui tiennent leurs têtes entre leurs mains ; un Ange et sainte Ulphe, vierge. Ces statues n'ont pas la valeur de celle du grand évêque qui les préside, mais plusieurs cependant ne sont pas sans mérite.

Le portail méridional, dit Portail de la Vierge dorée, devait s'appeler, à l'origine, Portail Saint-Honoré, vu que ce sont des épisodes de la vie de cet évêque qui se lisent sur le tympan. Dans les ébrasements, nous retrouvons les saints locaux. A droite, un Ange thuriféraire, saint Riquier et ses deux compagnons. A gauche, un autre Ange thuriféraire, saint Lupicien et ses deux compagnons. Là encore se trouve de bonne sculpture.

Satan est très en vue dans la sculpture du Moyen Age. Il apparaît sur tous les tympans qui donnent la scène du Jugement dernier, dont il est, avec l'archange saint Michel, le principal acteur. Saint Michel pèse les âmes. Les élus s'en vont, à sa droite, dans le Paradis, et les réprouvés s'en vont, à sa gauche, dans les flammes éternelles. C'est ici que Satan triomphe. A Amiens, dans le bas-relief de la Porte du Sauveur, Satan a une tête de bête fauve. Il pousse les damnés dans la gueule d'un dragon qui représente l'entrée de l'enfer. Parmi les damnés qui sont nus, un porte une

couronne royale, un autre porte une crosse primitive. En mettant le Jugement dernier sur les portes de nos cathédrales, les évêques avaient évidemment pour but de frapper l'imagination du peuple et de le maintenir par la crainte dans la pratique des vertus chrétiennes.

Les tympans de la Porte de la Mère de Dieu et de la Porte Saint-Firmin ont des bas-reliefs plus gracieux. Le premier représente la mort et le triomphe de Marie; le second, l'invention des reliques de saint Firmin. Ces deux bas-reliefs méritent d'être étudiés. Avant de quitter le grand portail d'Amiens, signalons le bel arbre de Jessé, arbre généalogique donnant les ancêtres de la Vierge et du Christ, qui se trouve dans la voussure de la porte centrale.

Telles sont les œuvres principales de la cathédrale d'Amiens. Son Christ et son saint Firmin sont deux figures de premier ordre qui, elles aussi, peuvent rivaliser avec l'antique. Les artistes qui les ont sculptées ont trouvé le beau, ont atteint l'idéal. La statuaire d'Amiens n'a pas le grandiose barbare de Chartres. Elle n'a pas, non plus, la grâce légèrement païenne de Reims; mais, comme Paris, elle possède par excellence le sentiment chrétien. Ses Apôtres sont de vrais apôtres, ses Saints sont de vrais saints. Nous avons là un art chrétien tel que nous le comprenons aujourd'hui.

CATHÉDRALE DE REIMS

A Reims, comme à Amiens, nous commençons par un chef-d'œuvre. Ce chef-d'œuvre ne se trouve pas à la façade occidentale; il est adossé au trumeau de l'arcade murée du portail septentrional. Le Christ de Reims ne ressemble ni à celui de Paris ni à celui d'Amiens. C'est une figure française, il est vrai, mais encadrée par une chevelure épaisse et ondulée qui tombe sur les épaules et qui, à distance, lui donne un peu l'air oriental. Les yeux sont beaux, le nez est bien fait, et la bouche est très expressive. L'ensemble du visage est souriant. Cette tête, parfaitement modelée, a les traits très accusés. L'artiste a dû s'inspirer de la sculpture antique dont Reims possédait et possède encore des débris. Jésus bénit de la main droite et tient dans sa main gauche le globe du monde. Il foule à ses pieds le basilic. Ce Christ avait la même popularité que celui d'Amiens. On l'appelait le *Beau Dieu* de Reims.

Sous cette arcade murée, nous voyons six Apôtres. Le porche n'étant pas assez profond pour y placer les douze compagnons de Jésus, il a fallu faire un choix. Dans l'ébrasement gauche sont Barthélemy, Pierre, André; dans l'ébrasement droit Paul, Jacques le Majeur et Jean, son frère. Aucun de ces Apôtres n'a la chevelure longue des Nazaréens. Ils ont tous les cheveux épais, bouclés, presque crépus. Ils ont aussi, sauf Jean qui est imberbe, une forte barbe bouclée comme la chevelure. Ces têtes sont vivantes. Celle de Paul, dont le front paraît triste, rêveur, est remarquable comme expression. Si ces figures n'ont pas le modelé de celle du Christ, du moins s'harmonisent-elles bien avec elle. Elles sont drapées avec art. Les vêtements, élégamment jetés, forment des plis nombreux, rendus avec un naturel parfait. Il est regrettable que les six autres Apôtres fassent défaut. On eût aimé à les voir réunis à Reims comme ailleurs.

Il semble que le grand portail de Reims, spécialement consacré à Marie, devrait nous donner la véritable Vierge, la fille d'Israël, celle que les artistes d'Amiens n'ont pas trouvée. Malheureusement il n'en est rien, et la grande Vierge, qui remplace au trumeau de la porte centrale le Christ des autres cathédrales, n'est qu'une œuvre de second ordre. Mais ceci à part, dans l'ébrasement droit de cette même porte existe un groupe sur lequel se sont réunis tous les suffrages et qui, comme composition et comme exécution, a été déclaré valoir ce que l'art grec nous a laissé de plus parfait. Ce groupe est celui de la Visitation. Marie a les cheveux légèrement ondulés, le front

nettement dessiné, les yeux bien ouverts, le nez fin, la bouche délicate. Elle s'enveloppe de son voile dont les plis semblent transparents. Tout dans sa personne respire la douceur, la résignation et la grâce. Plus transparent encore est le voile d'Elisabeth, dont le visage, empreint d'une gravité respectueuse, nous donne la femme juive sur le déclin de l'âge. Sous ce rapport, cette figure est parfaite. La tête de la Vierge est d'un modelé irréprochable. Jamais coup de ciseau ne fut tout à la fois plus ferme et plus léger. C'est fini et achevé. Dans le même ébrasement se voit l'Annonciation. Un Ange annonce à Marie qu'elle va devenir la Mère de Dieu. La statue de la Vierge est belle comme toutes celles de ce portail, mais elle est loin de valoir la précédente. On peut en dire autant de la Vierge de la Présentation qui se trouve en face, dans l'ébrasement gauche.

(*A suivre.*) E. LAMBIN.

NÉCROLOGIE

M. ALFRED ALDROPHE

Peu de temps s'est écoulé depuis que nous consacrions dans nos feuilles quelques lignes à la mémoire d'un nom regretté; hélas! aujourd'hui encore c'est d'un nouveau deuil que nous allons entretenir nos lecteurs.

La mort de M. Alfred Aldrophe laisse d'unanimes regrets; l'architecte de grand talent n'est pas moins pleuré que l'homme de bonté, de loyauté, d'abnégation et de sacrifices, qu'il était. Les discours émus que MM. Ch. Garnier, Bouvard, pour ne pas en nommer d'autres, ont prononcés sur sa tombe le 1er novembre dernier, parlent de sa vie si noblement et si complètement que nous hésitions à y revenir; mais il nous semblerait manquer au Moniteur et à nous-même en gardant le silence sur un nom aussi grand et vénéré de tous.

M. Aldrophe, né à Paris le 7 février 1834, était un ancien élève de l'École des Beaux-Arts et de Bellanger, architecte-expert du cadastre. Entré tout jeune au service d'architecture de la ville en qualité de sous-inspecteur, il fut ensuite appelé au service des plans à l'Exposition de 1855.

Il collabore de nouveau en 1867 à l'Exposition et organise, dans la vaste nef du Palais de l'Industrie, la distribution des récompenses, travail particulièrement admiré.

En dehors des services administratifs de la ville dont il s'est occupé jusqu'à sa dernière heure dans son lit de mort, il donna encore des ordres pour l'inauguration du buste d'Edouard Quinet à l'École, rue des Martyrs; ces services ont été éloquemment rappelés par M. Bouvard.

Il était architecte de la ville de Paris et, en cette qualité, il reconstruisit une partie de la Mairie Drouot et édifia un certain nombre d'écoles.

M. Aldrophe sut encore se multiplier pour sa clientèle sans cesse grandissante. On lui doit : le temple consistorial israélite de la rue de la Victoire, celui de Versailles; l'hôtel et le tombeau de M. Thiers; l'orphelinat de Rothschild, l'hôpital Rothschild, l'orphelinat de Plessis-Piquet ; l'Institut Thiers, avenue Bugeaud; la maison de refuge des jeunes filles, boulevard de la Saussaie, à Neuilly ; l'École Gustave de Rothschild, rue Claude-Bernard ; la maison de retraite pour les vieillards, rue de Picpus ; l'hôtel du baron Gustave de Rothschild, avenue Marigny ; le château de la Versine, près de Chantilly, pour le même propriétaire; enfin le château de Vallière, au duc de Gramont.

Titulaire cette année de la grande médaille d'argent de la Société Centrale, M. Aldrophe avait été fait chevalier de la Légion d'honneur en 1863, à la suite de l'Exposition universelle de Londres, où il avait représenté la France comme membre du Jury.

Sa participation à l'Exposition de 1867 lui valut la croix d'officier ; il était, en outre, titulaire d'un grand nombre d'ordres étrangers comme commandeur, officier, chevalier; il était aussi officier de l'Instruction publique.

Ces nombreuses récompenses s'adressaient aussi bien au grand artiste qu'à l'homme de cœur et de dévouement qui les méritait si bien ; si une mort cruelle vient de l'enlever encore jeune et dans toute la plénitude de son grand talent, il laisse du moins, dans sa laborieuse carrière et dans sa vie de devoir noblement accompli, un exemple admirable pour tous ceux qui veulent porter dignement le nom d'architecte.

CONCOURS

VILLE DE NEUILLY

Concours pour la construction d'une École maternelle et d'une Justice de paix, place Parmentier.

Un concours est actuellement ouvert entre tous les architectes français à la Mairie de Neuilly-sur-Seine pour la construction d'une École maternelle et d'une Justice de paix.

Ce concours sera clos le vendredi 20 décembre 1895. Tous les projets devront être déposés ledit jour avant 5 heures du soir.

La dépense des constructions ne devra pas dépasser 200.000 francs, y compris l'installation du gaz et des appareils de chauffage, ainsi que les frais de direction.

Primes. — Le projet classé sous le numéro 1 recevra une prime de 1.200 francs et une médaille de vermeil grand module.

Le projet classé sous le numéro 2 recevra une prime de 800 francs et une médaille de vermeil.

Le projet classé sous le numéro 3 recevra une prime de 600 francs et une médaille d'argent.

Pour les autres conditions du concours, s'adresser au Secrétariat de la Mairie tous les jours non fériés, de 9 heures du matin à 5 heures du soir.

Des exemplaires du programme sont à la disposition de MM. les architectes qui voudront bien en faire la demande au Secrétariat de la Mairie.

VILLE DE LILLE

Un concours est ouvert jusqu'au 25 janvier prochain entre tous les architectes français agréés résidant à Lille depuis un an ou qui y sont nés, pour la construction d'un Conservatoire de musique ou d'une École des Beaux-Arts à Lille (Nord).

Trois primes seront allouées : une de 1.500 francs, une de 1.000 francs, et une de 500 francs.

L'auteur du projet classé premier sera chargé de l'exécution.

VILLE DE SAINT-QUENTIN

Nous avons publié dernièrement le programme du concours ouvert par la ville de Saint-Quentin pour la reconstruction du palais de Fervaques. Il nous revient au sujet du jugement rendu des bruits étranges; il paraîtrait que, bien loin de faire une exposition publique des projets, ce qui eût permis aux membres saint-quentinois de la Commission d'éclairer leur jugement par les critiques de leurs concitoyens, il paraîtrait, disons-nous, que la Municipalité de cette ville,

ne se souciant point de l'opinion publique, aurait jugé à huis clos, et en l'espace d'un matin seulement, le travail laborieux et considérable assurément de neuf architectes, tous de valeur bien certainement.

Ajoutons que le Jury qui se composait de neuf membres, dont trois architectes parisiens et l'architecte de la ville, avait une certaine couleur « conseiller municipal » peu faite pour donner entière confiance dans sa compétence en architecture.

Nous n'avons pas à notre connaissance un seul fait de cette nature, c'est-à-dire un jugement rendu sans avoir été précédé d'une exposition publique.

LIVRES NOUVEAUX

« LA FRANCE ARTISTIQUE ET MONUMENTALE », par M. Henry HAVARD, Hachette et Cie, éditeurs, Paris, 1895.

Que de fois n'avons-nous pas entendu déplorer par des Français ayant du cœur et du jugement l'habitude qu'ont leurs compatriotes de chercher au loin les beautés et les curiosités qu'ils pourraient contempler tout près d'eux, dans cette France admirable de fécondité pour tout ce qui est beau dans la nature et dans l'art!

La faute en est-elle tout entière à nos frères qu'une bien légitime curiosité pousse à voyager à l'étranger, à s'exiler en quelque sorte, pour l'amour du beau? Ne faudrait-il pas plutôt en accuser l'ignorance où nous sommes presque tous, en France, de ce qui nous entoure de près ou de loin?

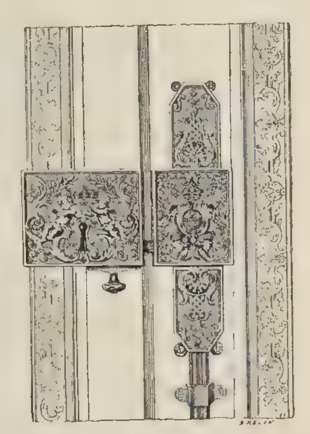
Cette ignorance, quelques guides assez exacts la font disparaître dans une certaine mesure, à un moment donné, lorsque l'on est en présence du monument, de la chose qu'on veut visiter, car on se garderait bien d'ouvrir chez soi les petits livres rouges ou verts, comme on ferait pour un livre amusant! Mais si l'on veut des descriptions moins sèches, moins arides, et surtout plus complètes, plus savantes et artistiques à la fois, on ne trouve rien, ou presque rien.

Évidemment une lacune, et une grande, existait là.

Des esprit éclairés et généreux, profitant du moment où la librairie française semblait souffrir d'une sorte de discrédit qu'avaient jeté sur elle certaines productions étrangères, le comprirent si bien qu'ils résolurent de fonder une association ayant un double but : relever glorieusement notre renommée artistique par la production de belles publications dont l'élégance et le soin consacreraient notre suprématie en ce genre, et donner à la France, sous la forme la plus attrayante, une revue détaillée des trésors innombrables qu'elle contient, tant en œuvres d'art proprement dites qu'en monuments d'architecture de toutes époques. *La France artistique et monumentale*, publiée sous la direction de M. Henry Havard, que nos lecteurs connaissent par ses beaux travaux, est le résultat d'aussi généreuses aspirations.

Les magnifiques volumes qui composent cet imposant ouvrage disent assez si le but poursuivi a été atteint. Grace à la collaboration d'écrivains d'art les plus en renom, l'œuvre est aussi littéraire qu'artistique.

Pour en juger sous ce second aspect, il suffira d'un coup d'œil jeté sur les nombreuses planches en taille-douce et les gravures qui animent le texte en le complétant; parmi ces dernières nous choisissons un peu au hasard quelques productions qui, en rendant notre compte rendu plus concluant encore sur la valeur de l'œuvre dont nous voudrions donner une idée exacte, montreront à quel point le livre de M. Henry Havard peut et doit être utile aux architectes.



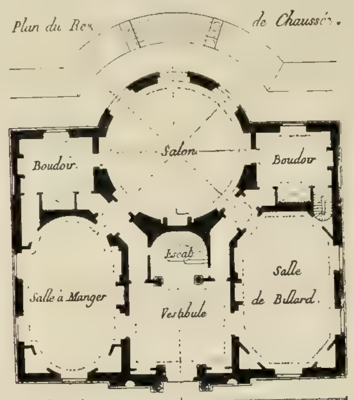
Serrure de la grande porte de la chapelle.

Peut-être y trouveront-ils des idées dont ils pourront tirer bon parti, à coup sûr ils y admireront celles des autres, celles de leurs devanciers, de ceux qui ont marché avant eux, et si glorieusement, dans la voie difficile de l'Art architectural.

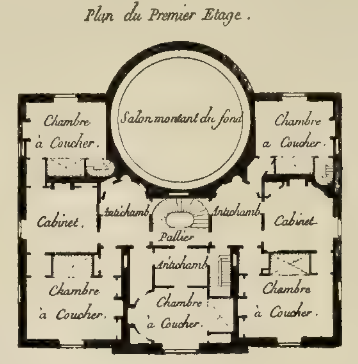
M. Henry Havard a adopté pour la présentation de ses monographies un ordre systématique, le seul qui lui semblât convenir, comme il nous le dit lui-même dans 'avertissement qui sert de préface à l'ouvrage. Sans observer, par conséquent, d'autre méthode que celle inspirée par son bon goût et le désir d'intéresser le public par des contrastes habilement ménagés, il fait tout d'abord passer sous nos yeux Reims, dont la plume si autorisée de M. L. Gonse décrit les principaux monuments religieux, Notre-Dame, Saint-Remi, Saint-Nicaise.

Après les magnificences édifiées pour le Ciel, voici les somptuosités de la terre, le château de Versailles. C'est

M. Jules Guiffrey qui en fait l'importante description. Un coup d'œil jeté sur le château de Louis XIII précède l'étude approfondie de la merveille de Louis XIV; ici, la construction, la décoration extérieure, puis les splendeurs des appar-



Pavillon de Bagatelle.

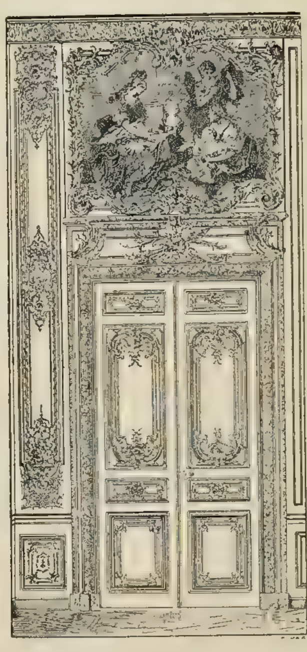


Pavillon de Bagatelle.

tements, tout est dépeint avec le plus grand soin; l'aile du Midi, celle du Nord, la chapelle, la salle de spectacle, ne sont pas non plus oubliées. Enfin l'histoire abrégée du château depuis 1789 jusqu'à nos jours termine cette étude si intéres-



Avant-corps de la façade dite de Henri II.



Décoration d'une porte de la Reine.

sante du château lui-même. Mais une description de Versaille, si savante soit-elle, ne serait pas complète si elle n'était accompagnée d'une visite reposante et délicieuse au parc et aux jardins qui contribuent dans une si large part à la beauté de l'ensemble.

Cette visite, nous la faisons en la compagnie de M. Philippe Gille, guide savant et aimable, qui se montre à nous sous les dehors du conteur érudit qui, après l'exacte description d'une sculpture, d'un bosquet, sait ajouter quelque piquante anecdote à son récit.



Palais Soubise.

Puis, adieu pour le moment à l'architecture grandiose ; reposons nos yeux fatigués de tant de magnificences sur les charmes de l'hôtel Carnavalet où nous mène M. Jules Cousin.

Mais bientôt l'église de Brou nous reporte, grâce à la plume savante de M. Henry Havard, vers le règne des splen-



Plafond du salon ovale au premier étage.

deurs où le château de Pau, décrit par M. L. de Fourcaud, le palais de papes, dont M. Eugène Müntz parle avec une autorité indiscutable, occupent une si large et noble place. L'intéressante description que fait de Bagatelle M. Charles Yriarte termine le premier volume.

Nous voudrions, pour le tome second, nous appesantir sur les belles pages que consacrent : au Louvre, M. A. Kaempfen ; à Rouen, M. L. de Fourcaud ; au château de Fontainebleau, M. E. Molinier; au palais de la Légion d'honneur, M. A. de Lostalot ; au château d'Amboise, M. L. Palustre ; à Angers, M. H. Jouin ; au Mont-Saint-Michel, M. E. Corroyer ; les limites qui nous renferment nous obligent à les mentionner simplement. Nous ferons de même pour le contenu du troisième volume, où MM. Palustre, H. Delaborde, Ph. Gille, G. Guigne, J. Guiffrey, L. Gonse, H. Havard et A. Darcel nous charment en nous transportant tour à tour du château de Blois au palais de l'Institut, du château de Maintenon à la cathédrale de Lyon, du palais Soubise à Bourges, et enfin d'Aigues-Mortes au palais des Thermes et à l'hôtel Cluny.

EXPLICATION DES PLANCHES

Pl. 67. — Le projet exposé par MM. Selmersheim et Ventre au Salon dernier est un édifice destiné, lors d'une exposition universelle, à présenter les œuvres de la manufacture de Sèvres.

Il se compose d'un Pavillon central à plan hexagonal, couvert par une coupole dont la silhouette est rehaussée d'un léger lanterneau. Trois galeries rayonnent au centre ; en s'appuyant sur un même nombre de faces, elle se terminent par de petits édicules réunis postérieurement à l'aide de portiques circulaires. Deux salons de repos entre les galeries occupent deux autres faces. La dernière sert d'entrée principale : on y accède par quelques marches.

Les angles du Pavillon central sont flanqués de tourelles dont la forme élégante et décorative détruit la sécheresse des arêtes en variant la silhouette générale.

Les matériaux employés pour la décoration de l'édifice sont fournis par la manufacture de Sèvres. Cette obligation enrichit encore le caractère de l'œuvre et explique le parti uniformément adopté. Les parois sont revêtus de briques émaillées. Au sommet courent des frises en grès et en faïence, interrompues par des cabochons saillants. Des vases, des statues accrochent la lumière, et des verrières de couleur envoient mille feux sur les projets exposés dans l'intérieur de ce Palais.

Pl. 68 et 69. — Cet hôtel, composé d'un sous-sol, d'un rez-de-chaussée et de deux étages, est précédé d'une cour d'entrée donnant sur la route de Guérande et suivi d'un jardin s'étendant sur la partie nord-est du terrain. Le sous-sol contient les caves aux vins et aux combustibles, une buanderie et un calorifère chauffant une grande partie de la construction. Au rez-de-chaussée, un petit porche à droite donne accès dans le Hall, vestibule à deux étages, permettant l'entrée directe au salon, à la salle à manger et au cabinet de travail. Un escalier conduisant à une galerie supérieure dessert les pièces du premier étage ; ce hall peut servir de musée-bibliothèque et renferme les collections d'art et de science rapportées de voyages.

Deux bâtiments en ailes, ne montant pas au delà du rez-de-chaussée, limitent une cour intérieure entourée de portiques et ornée d'un petit bassin à jet d'eau.

Cette sorte d'atrium servirait aussi de musée pour loger les grosses pièces des collections et de promenade par les temps incertains. De ces deux ailes, celle de droite contient les bureaux de l'armateur avec antichambre, cabinet, etc. ; celle de gauche, les cuisines et dépendances ; ces deux bâtiments ont chacun leur entrée particulière et nulle communication avec la cour intérieure.

Un escalier de service, en pierre à noyau central, part du sous-sol et monte au belvédère, desservant les différents étages.

Le premier se compose de chambres à coucher avec cabinets de toilette, dont l'un est en tourelle d'encorbellement avec l'angle sud-est de la façade. On trouve encore quelques chambres d'amis au deuxième étage, celles des domestiques et un atelier de photographie. Le belvédère, avec porte-drapeau, est d'un usage fréquent dans les cités maritimes des côtes bretonnes ; il permet de voir l'arrivée et le départ des navires et peut servir, au besoin, de phare ou de sémaphore. — Cet hôtel est construit entièrement en matériaux du pays ; les assises d'angles, les pieds droits des baies sont en pierre tendre ; les glacis, bandeaux et corniches ainsi que les socles et marches de perrons en granit bleu de Nozay ; les colonnes du portique en cette même pierre, mais polie ; les murs sont en schiste des bords de la Loire. Les intérieurs sont décorés de menuiserie cirée et non peinte, les murs sont ornés de peinture à ténus et bandes décoratives.

Pl. 70. — Pour l'explication de cette planche nous renvoyons nos lecteurs aux lignes si intéressantes de M. Lambin, parues dans ce numéro.

Pl. 71 et 72. — L'œuvre de M. Josso est d'un grand caractère ; elle a dû si bien rester dans la mémoire de ceux qui l'ont admirée au Salon dernier que nous ne croyons pas nécessaire d'en faire une longue description. Signalons seulement les difficultés vaincues, c'est-à-dire un premier étage à éclairer seulement par le comble. Notre planche reproduisant la façade montre à quel point la solution de M. Josso est heureuse.

L'Administrateur-Gérant : Samson COHN.

ANGERS, IMPRIMERIE BURDIN ET Cie.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES

MATIÈRES CONTENUES DANS LE NEUVIÈME VOLUME (NOUVELLE SÉRIE)

DU

MONITEUR DES ARCHITECTES

ANNÉE 1895

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES DANS LE NEUVIÈME VOLUME (NOUVELLE SÉRIE)

DU

MONITEUR DES ARCHITECTES

SUIVANT LEUR ORDRE DE PUBLICATION

ANNÉE 1895

TABLE MÉTHODIQUE DES PLANCHES

CONTENUES DANS LE NEUVIÈME VOLUME (NOUVELLE SÉRIE)

DU

MONITEUR DES ARCHITECTES

ANNÉE 1895

ANGERS, IMPRIMERIE BURDIN ET Cie, RUE GARNIER, 4.





Avenue des Champs Elysées 82
M. Fasquelle architecte



Ecurie

Ecurie

Bo.

Office

Salle des

Cuisine

Cuisine du Concierge

Antichambre

Salle Musée

Bains


Remise
Cour
Cuisine
Chambre
Chambre
Chambre



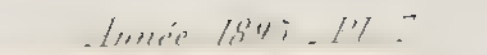
HOTEL A PARIS, RUE MONTCHANIN



HÔTEL DE Mme LA COMTESSE DE [illegible] AVENUE D'IÉNA

Vestibule

Mr Gme Rives, architecte



Un des Salons

Mr G.ve Rive, architecte



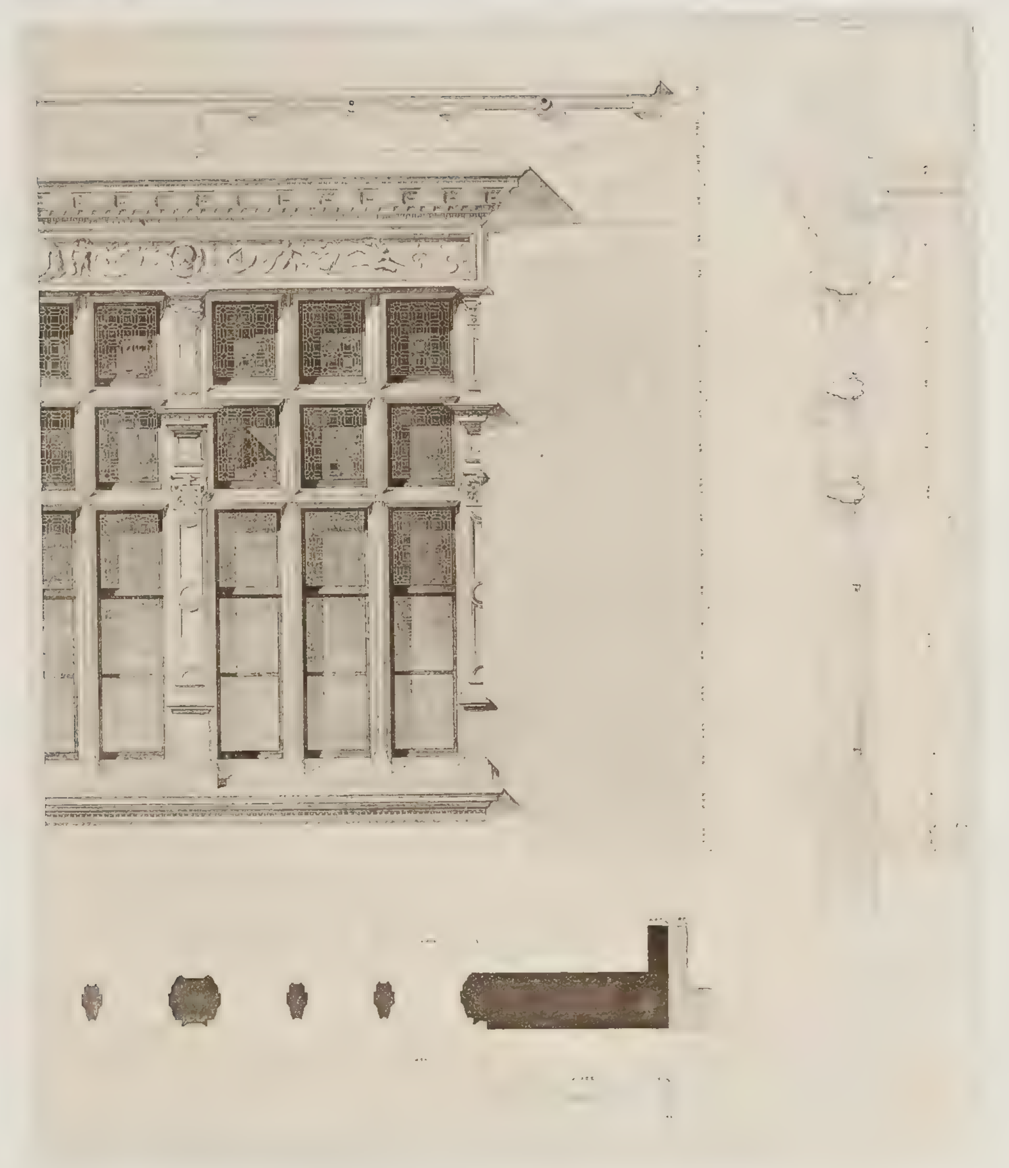
[illegible]

(Etats U



RACE _ GREAT BARRINGTON MASS

(Amérique)



HÔTEL À PARIS [illegible]

Détail de la façade

Mr Guinot architecte

Détail de la grande baie

Mr [illegible] architecte





CHATEAU DE [illegible] LOIR ET CHER

Detail d'une fenetre neuve

Mr Radet architecte Mr P. Le Feuvre sculpteur



CATHÉDRALE DE LUXEMBOURG

Le Jubé

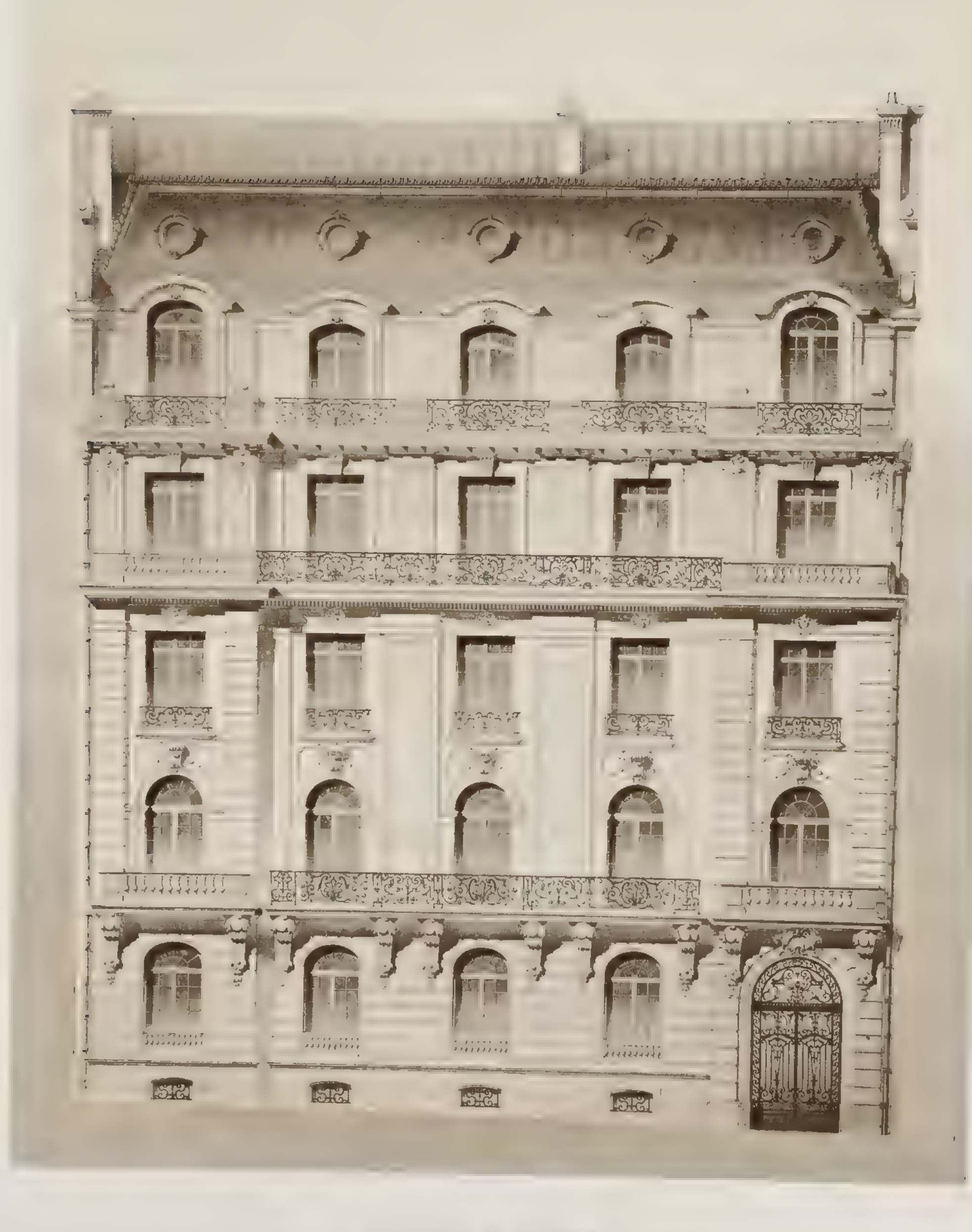
Relevé de Mr P. Funk



CATHÉDRALE DE [illegible]

Détail du Jubé

Relevé de Mr P. Frank



[illegible]

[illegible] Champs-Élysées 82

[illegible]



MAISON A LOYER

Rue de Lubeck

Mr P. Noel Architecte



à Trouville

Mr Joo, architecte



Façade latérale sur la cour d'honneur

Relevé de MM. Schackleton et Navette

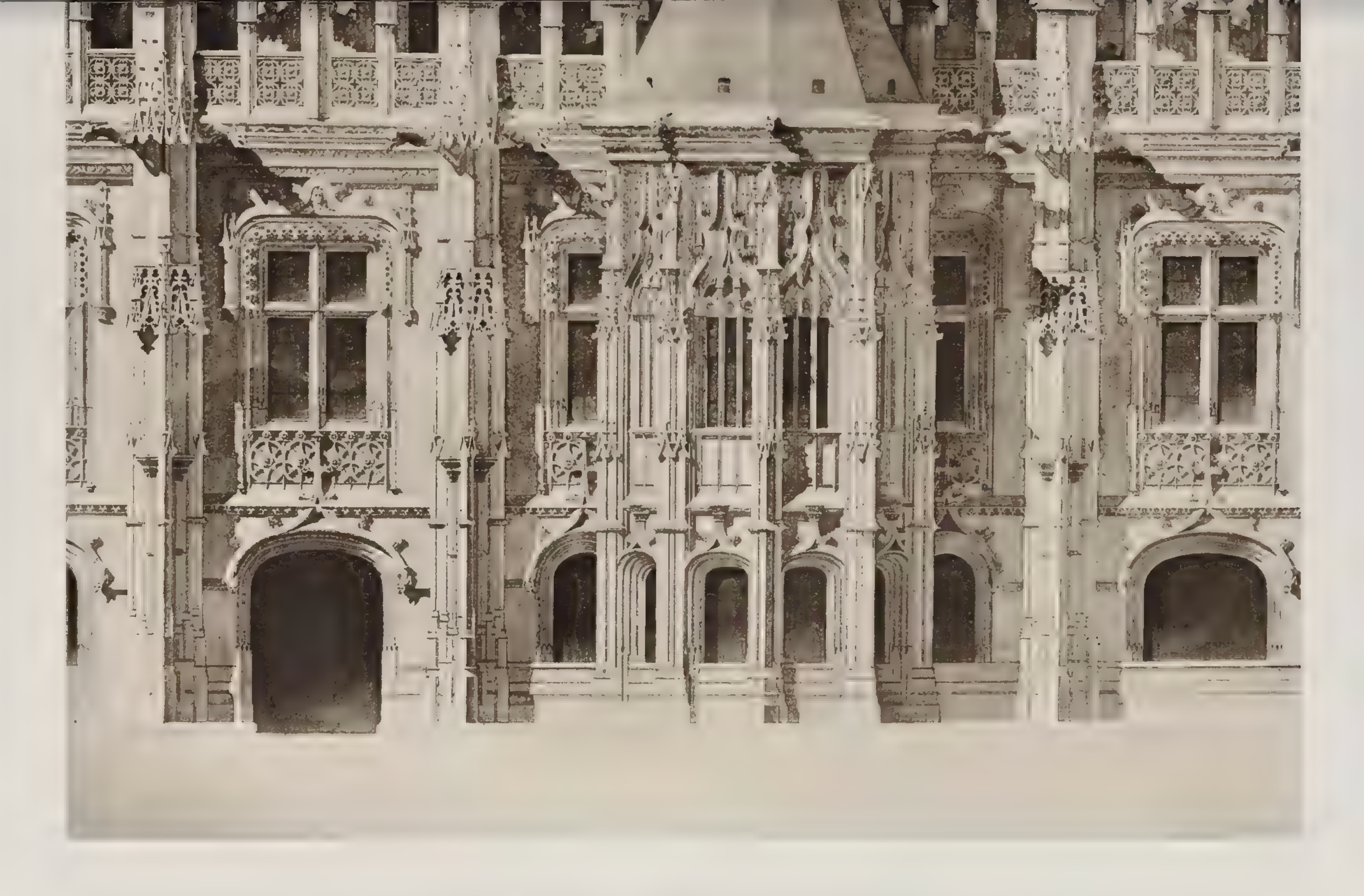


[illegible]

Façade principale sur la cour d'honneur

Relevé de M.M. Schachleton et Vanette





PALAIS DE JUSTICE DE ROUEN

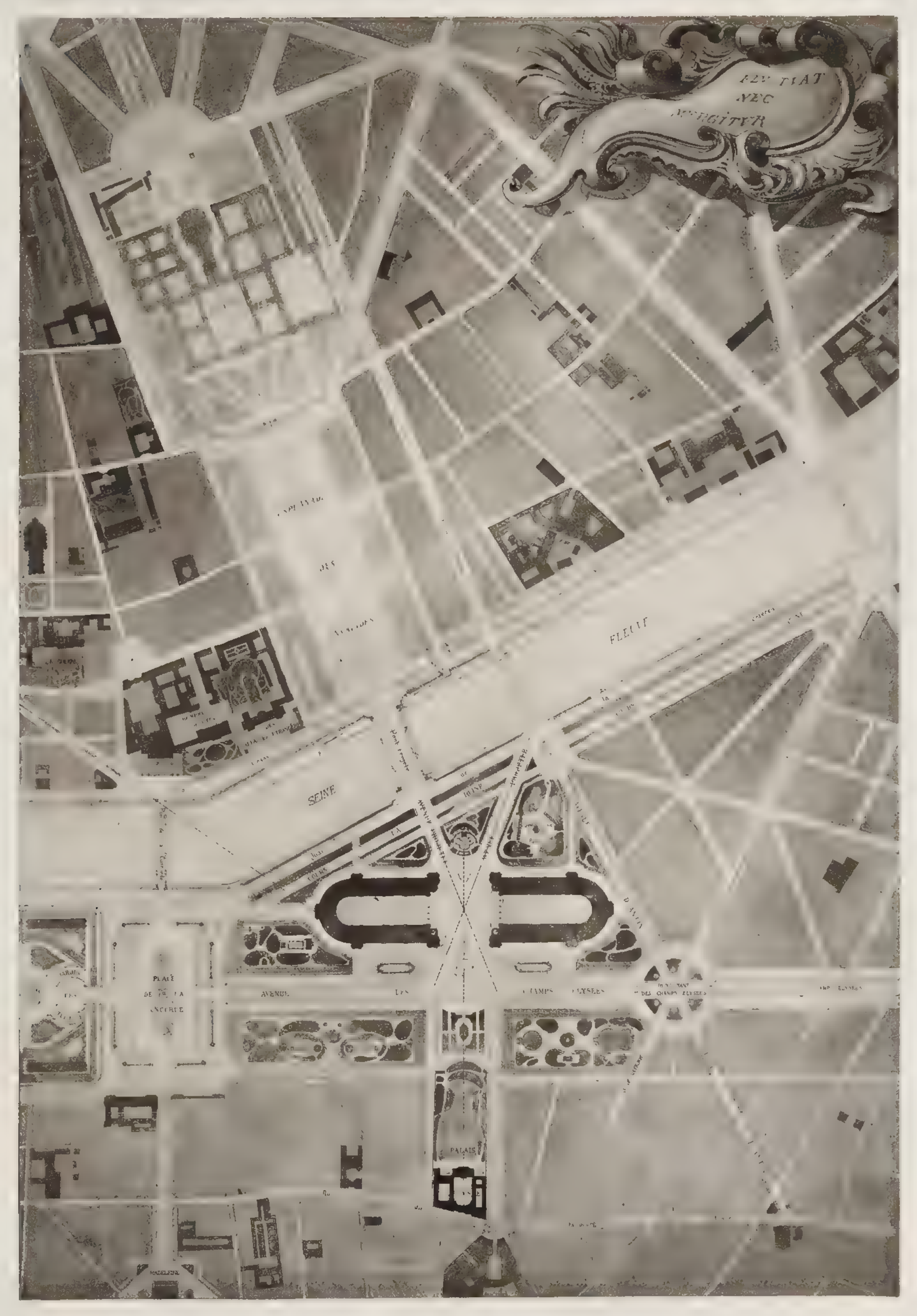
Détail de la Façade principale sur la cour d'honneur

Relevé de MM. Schackleton et Navette architectes



à Ridley Park Pa
M.r W. ... architecte

à Lawrence Park Bronxville N.Y.
M.r W. ... architecte



PALAIS AUX CHAMPS ÉLYSÉES A PARIS

Projet de Mr Esnault Pelterie Architecte

Plan général



... AU... CHAM...

Projet de Mr Esn...

[illegible]

[illegible] Architecte



[illegible] A PARIS

Projet de Mr Esnault Pelterie Architecte

Vue perspective de la coupole



Projet de Mr Esnault Pelterie Architecte



PALAIS AUX CHAMPS ELYSÉES A PARIS

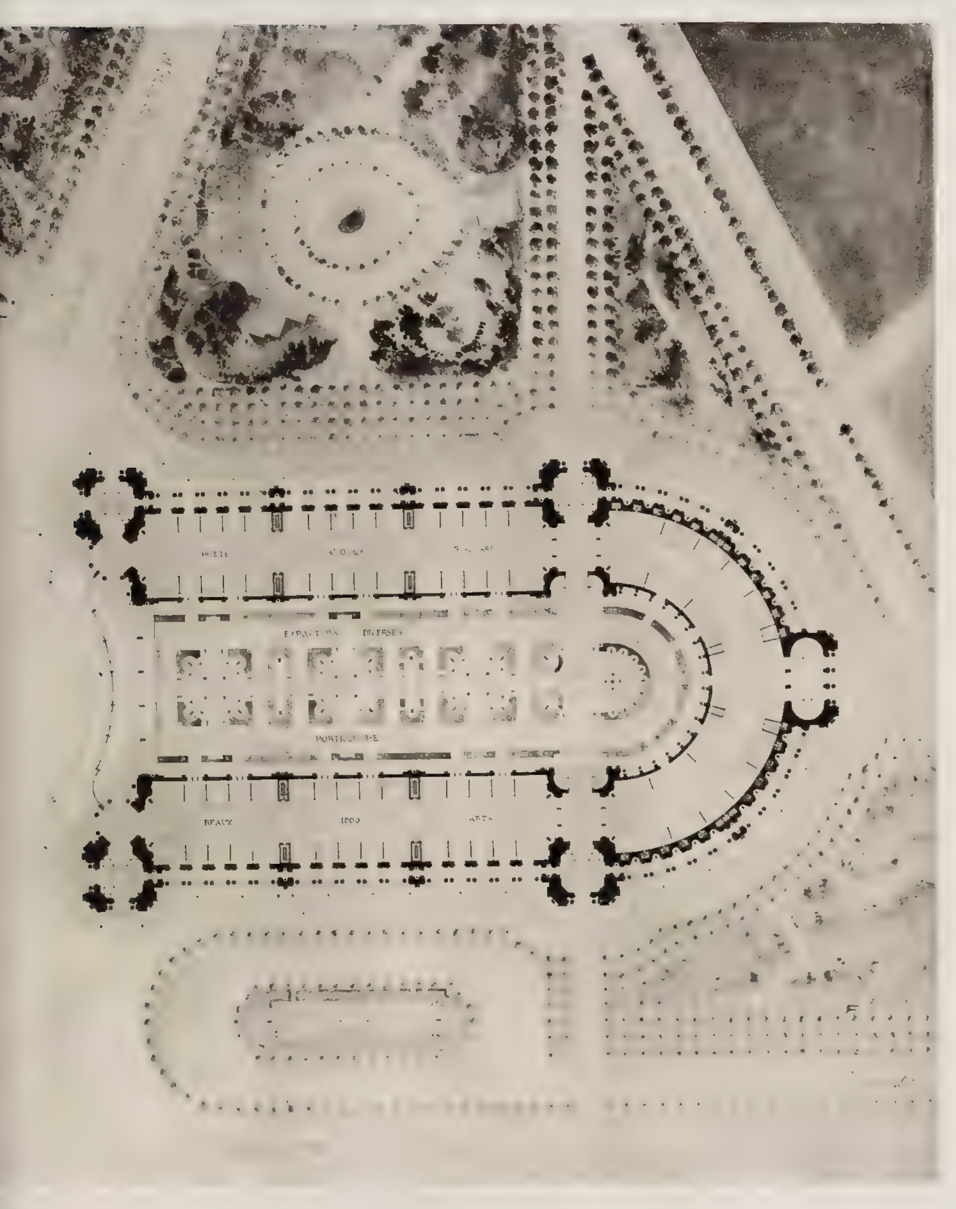
Projet de Mr Esnault Pelterie Architecte

Coupe transversale

PALAIS AUX CHAMP

Projet de Mr Esnault

Plan du



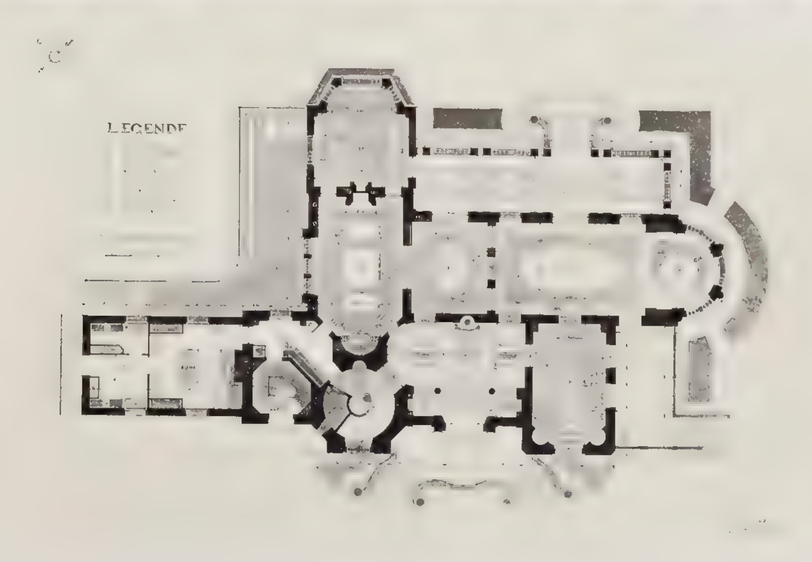
YSEES A PARIS
erie Architecte
is



MONUMENT FUNERAIRE A S^{T} RAPHAEL (VAR)

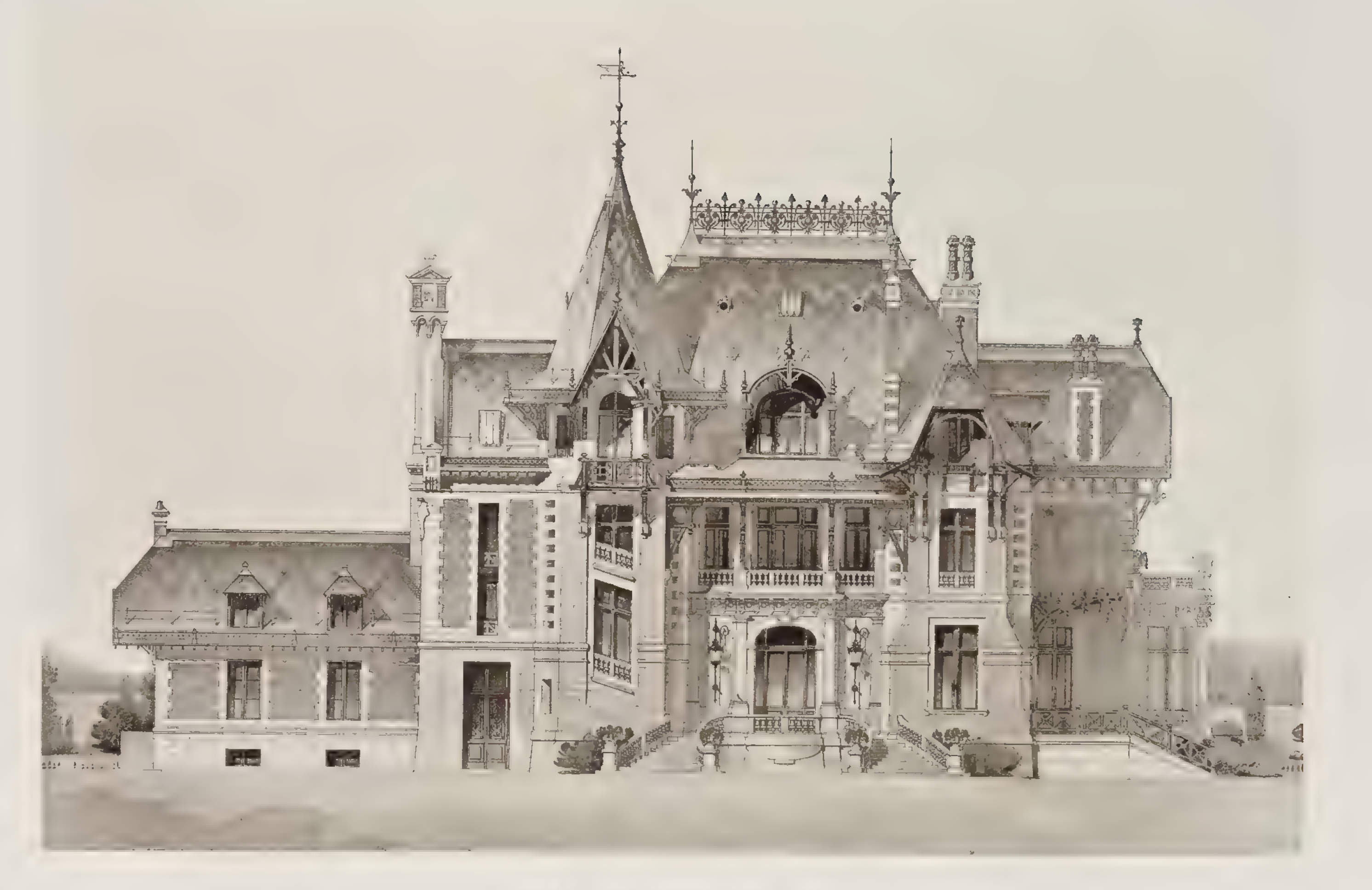
Mr J. Nanjoux architecte





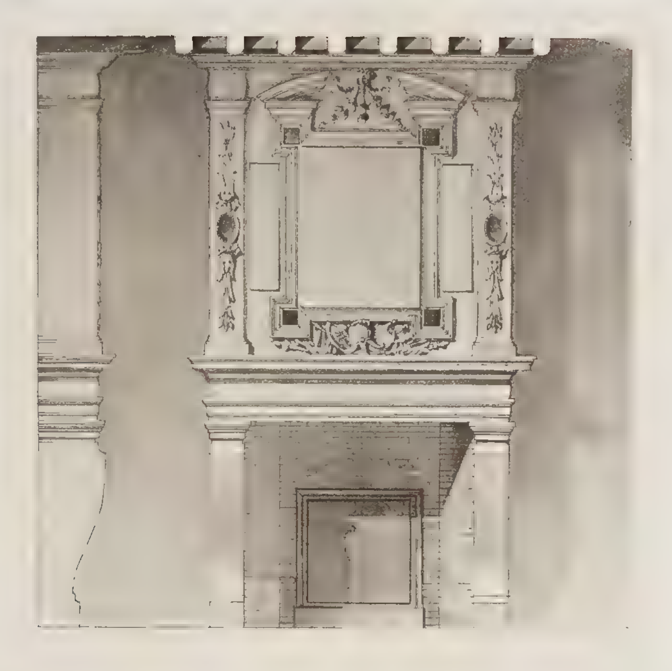
Façade latérale et plan du rez de chaussée

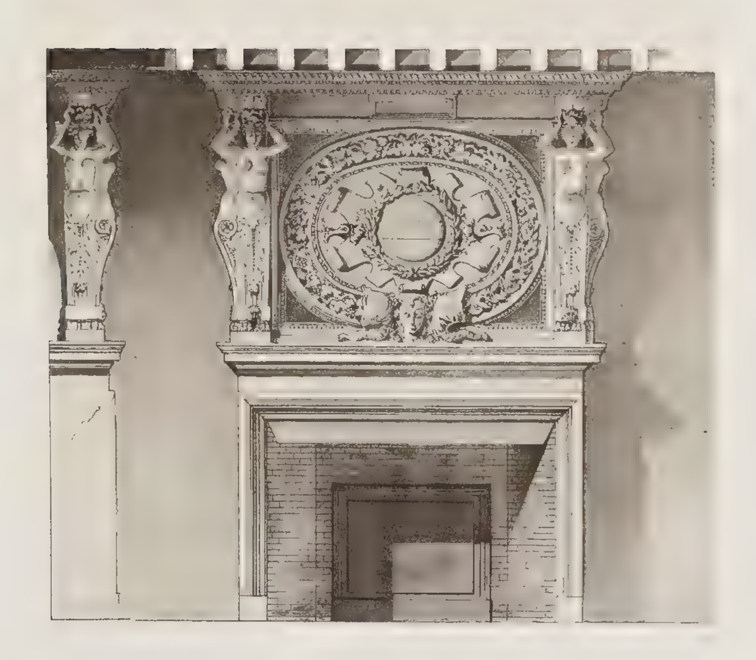
Mr E. Arnaud architecte



Façade sur l'entrée

Mr E. Arnaud architecte





[illegible] ILLY A [illegible] HEAULT [illegible] HEMINEE [illegible]

Mr [illegible] architecte



A



MONUMENT À ÉMILE AUGIER

Duchesse d'Uzès Sculpteur

Louis Parent Architecte

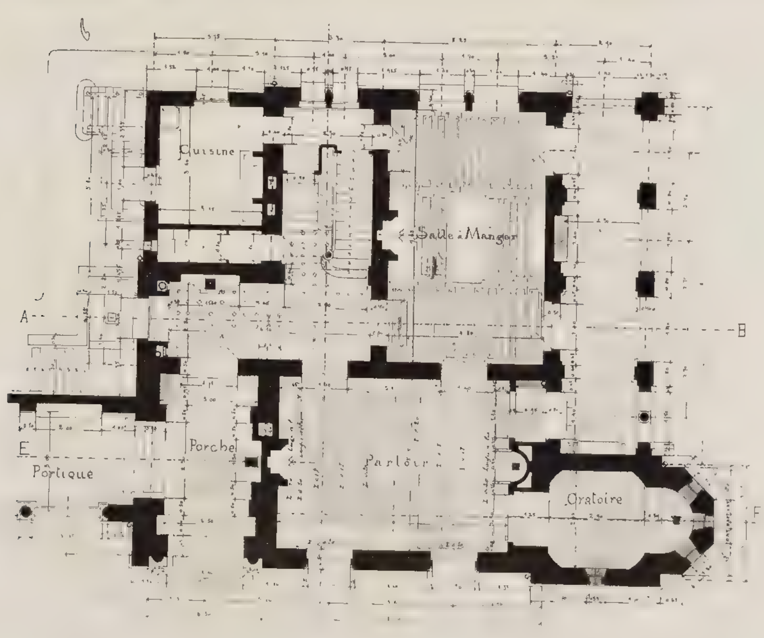


[illegible]

Façade sur la galerie

Mr Tony Perraud architecte





Façade et plan du rez de chaussée

Mr Tony Perraud architecte

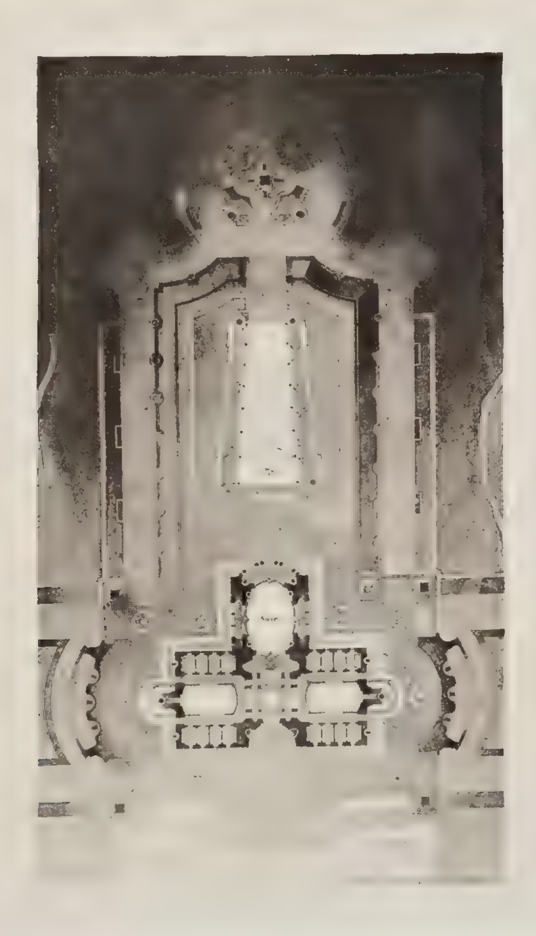


[illegible]

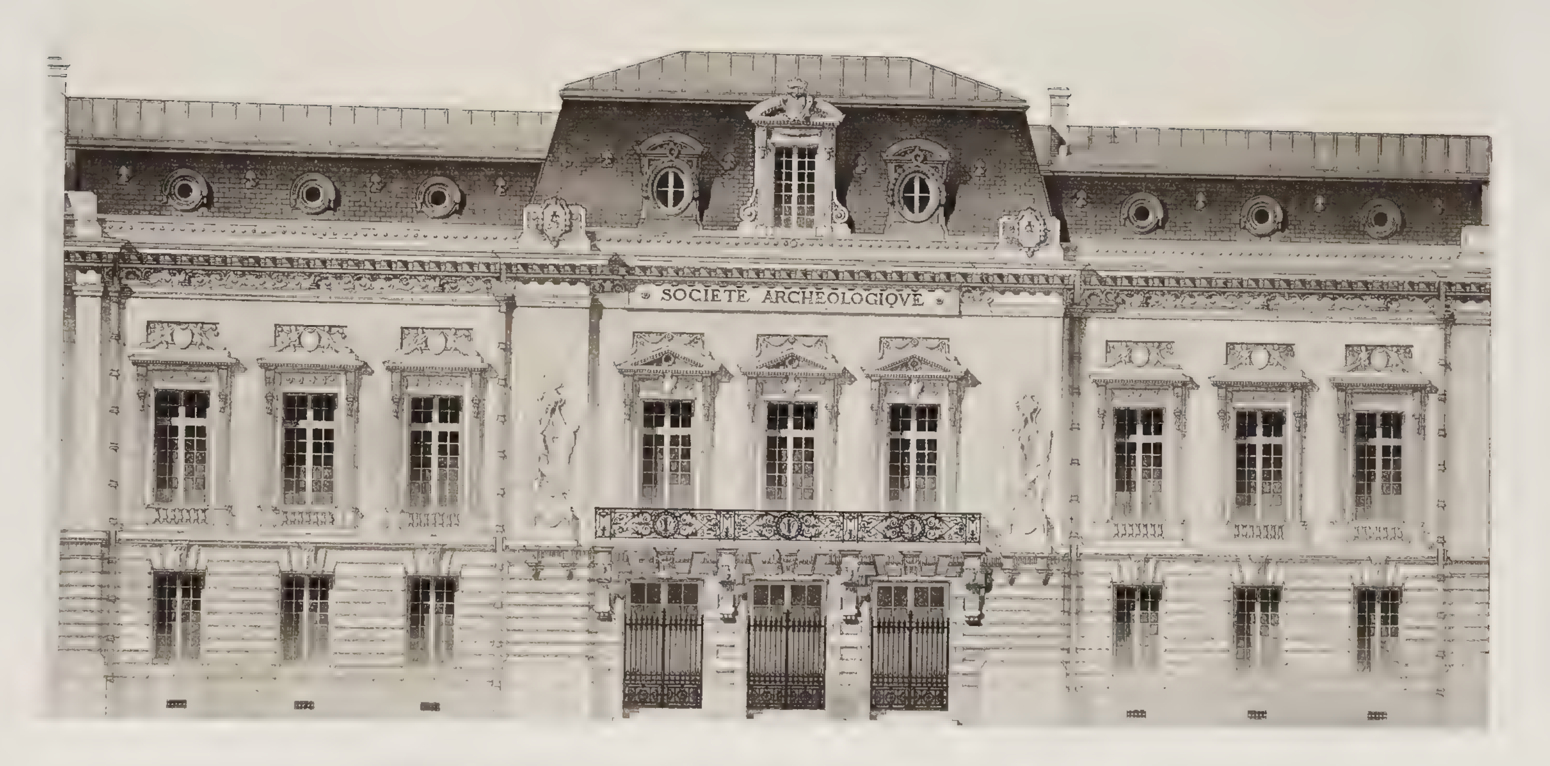
a Pouille (Italie

Relevé de Mr Max Doumic architecte





Mr E. Chifflot architecte



[illegible]

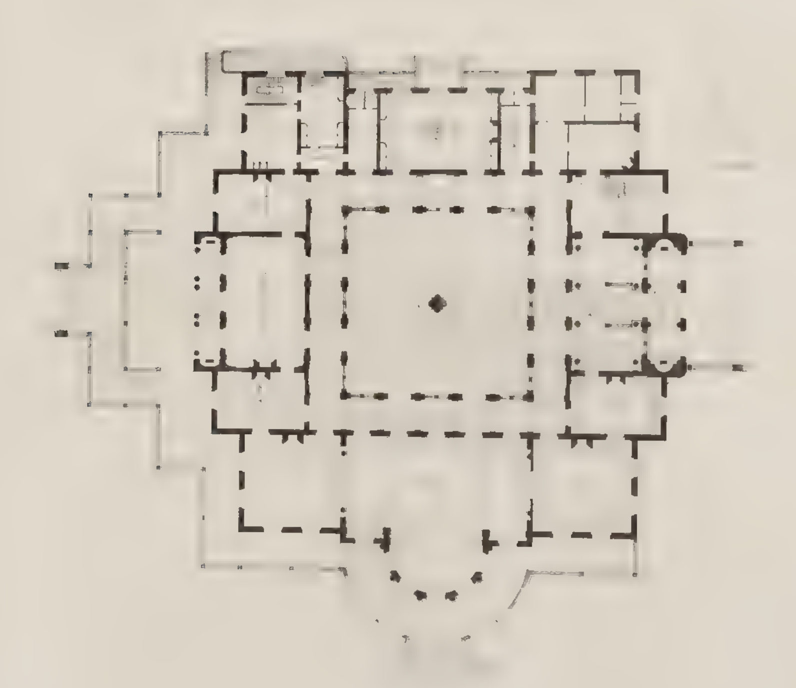
Mr [illegible] architecte



[illegible]

Figures du Portail Occidental





PLAN DU REZ DE CHAUSSÉE

VILLA DE M LE COMTE DE B

Rade des Bordes, Var

Mr Henri Valette architecte



Villa de [illegible] — Façade sur le parc
M. Louis Violette architecte



VILLA DE M. LE COMTE DE B

Rade des Bordes (Var.)

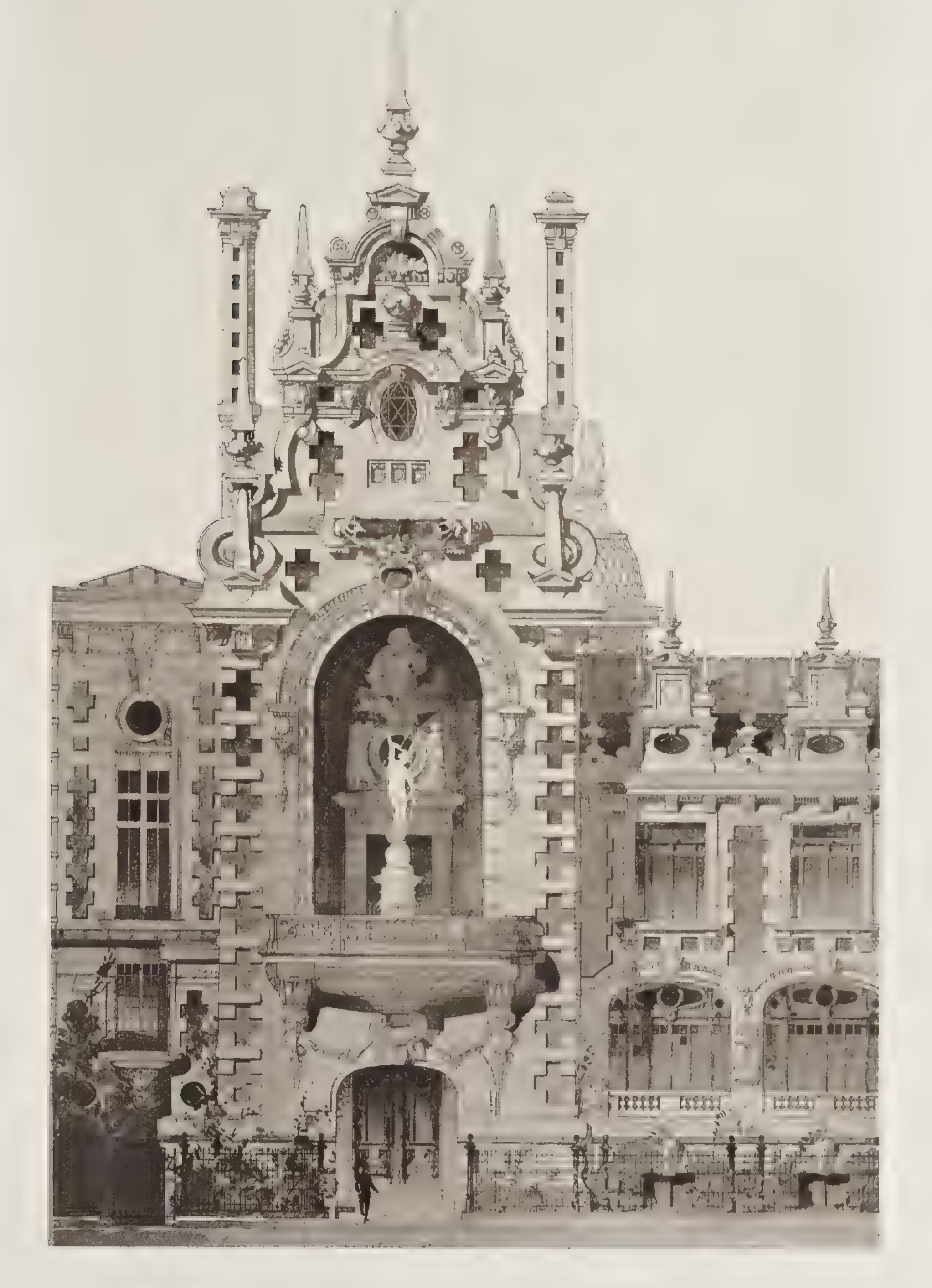
Détail

Mr Henri Valette, architecte.



MONUMENT FUNÉRAIRE À LA MÉMOIRE D'ANDRESSEN

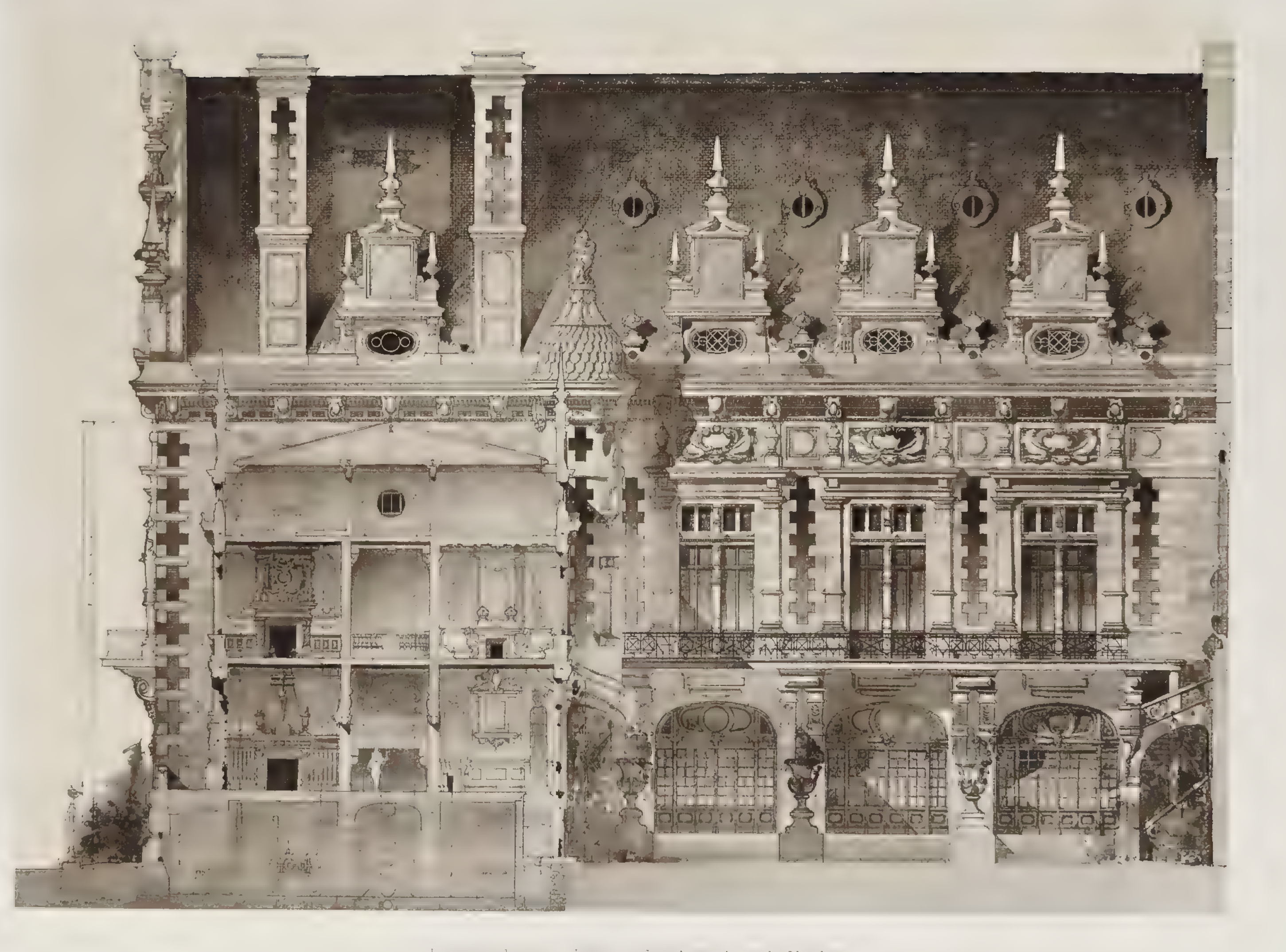
Mr Jose Marques Da Silva architecte



UN CERCLE DES ENFANTS DU NORD

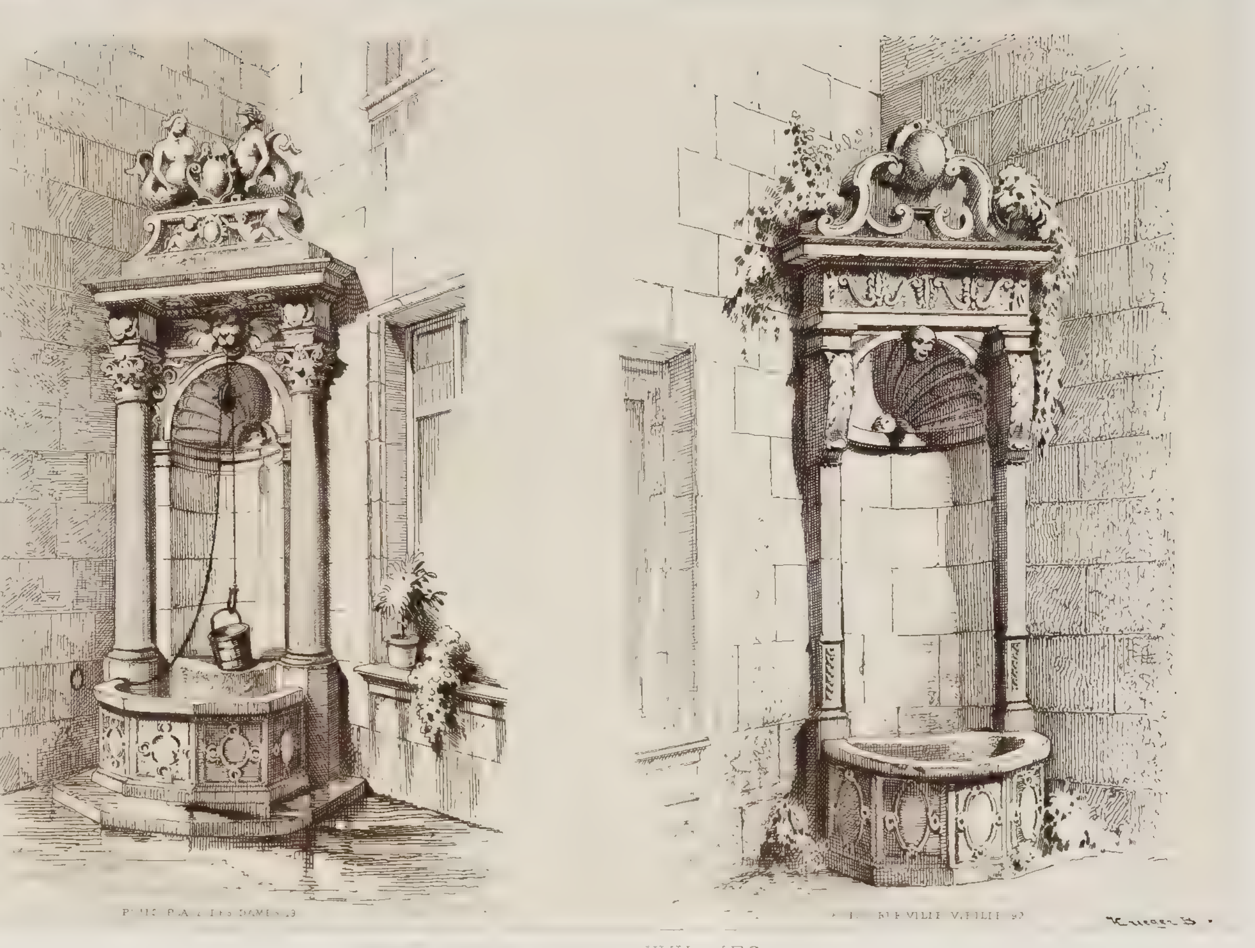
Façade sur la rue

Mr [illegible] architecte.



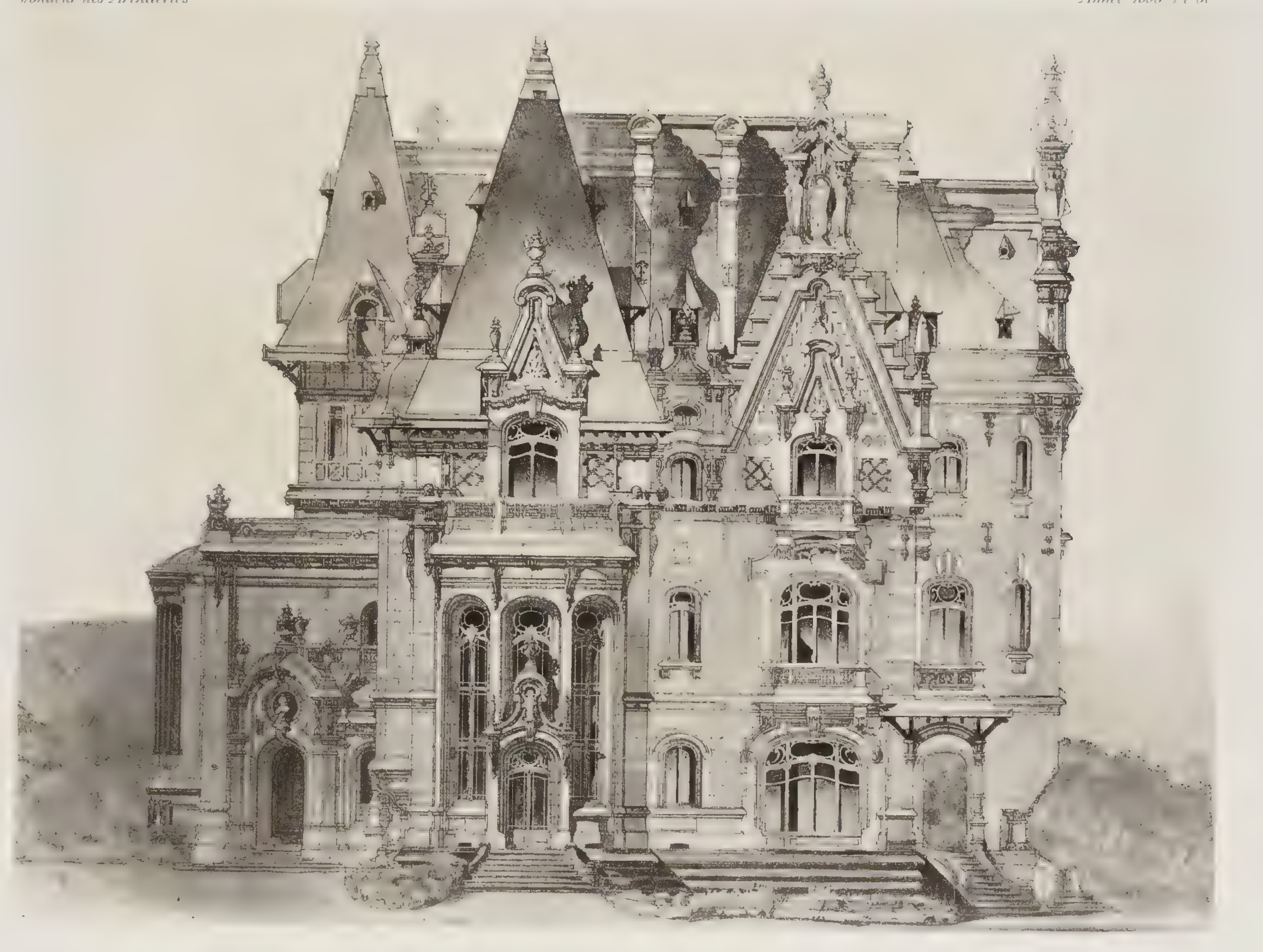
Façade sur le jardin

Mr Paul Lajote, architecte.



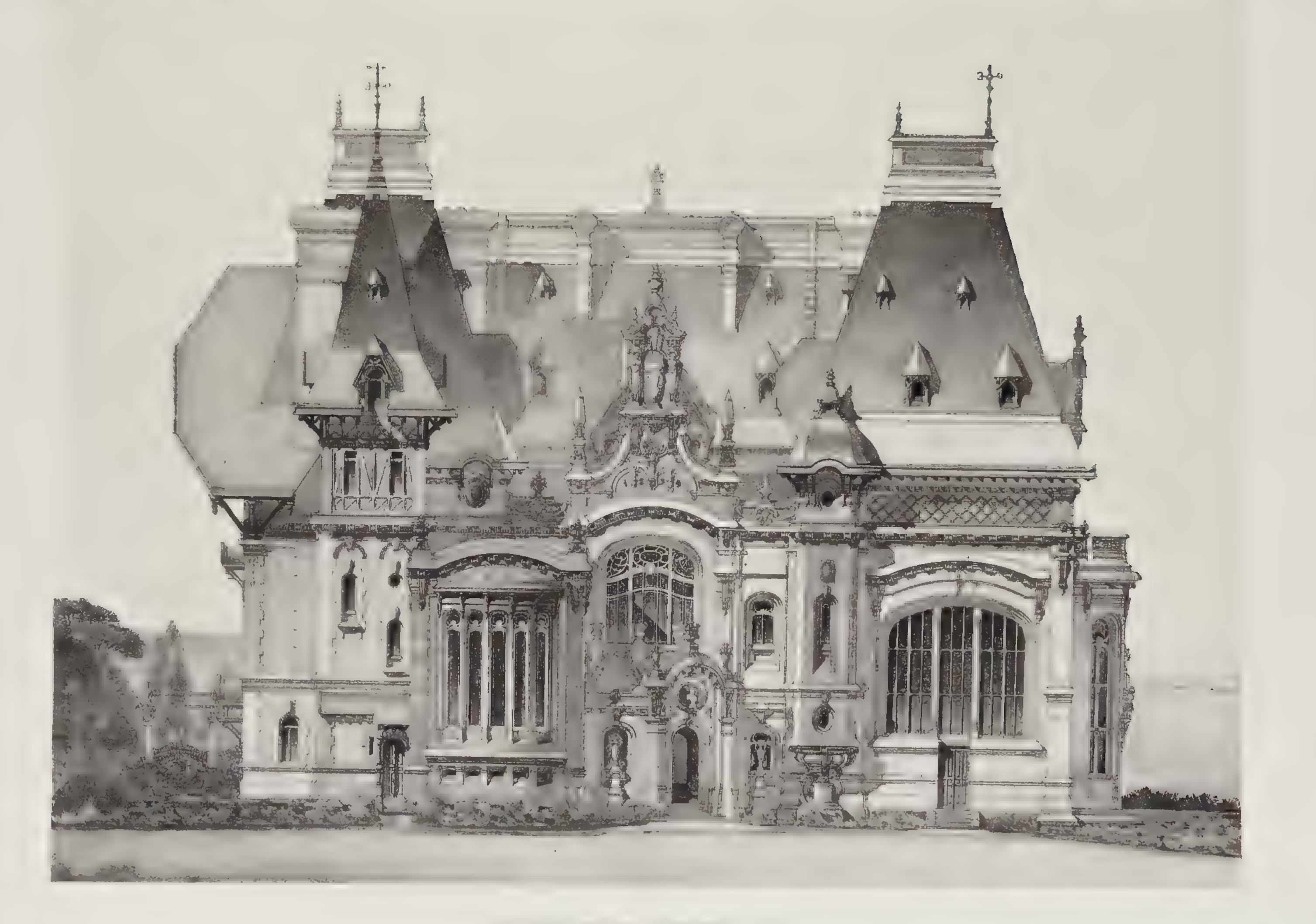
XVIᴱ SIÈCLE

Relevé de Mʳ E. Toussaint, architecte

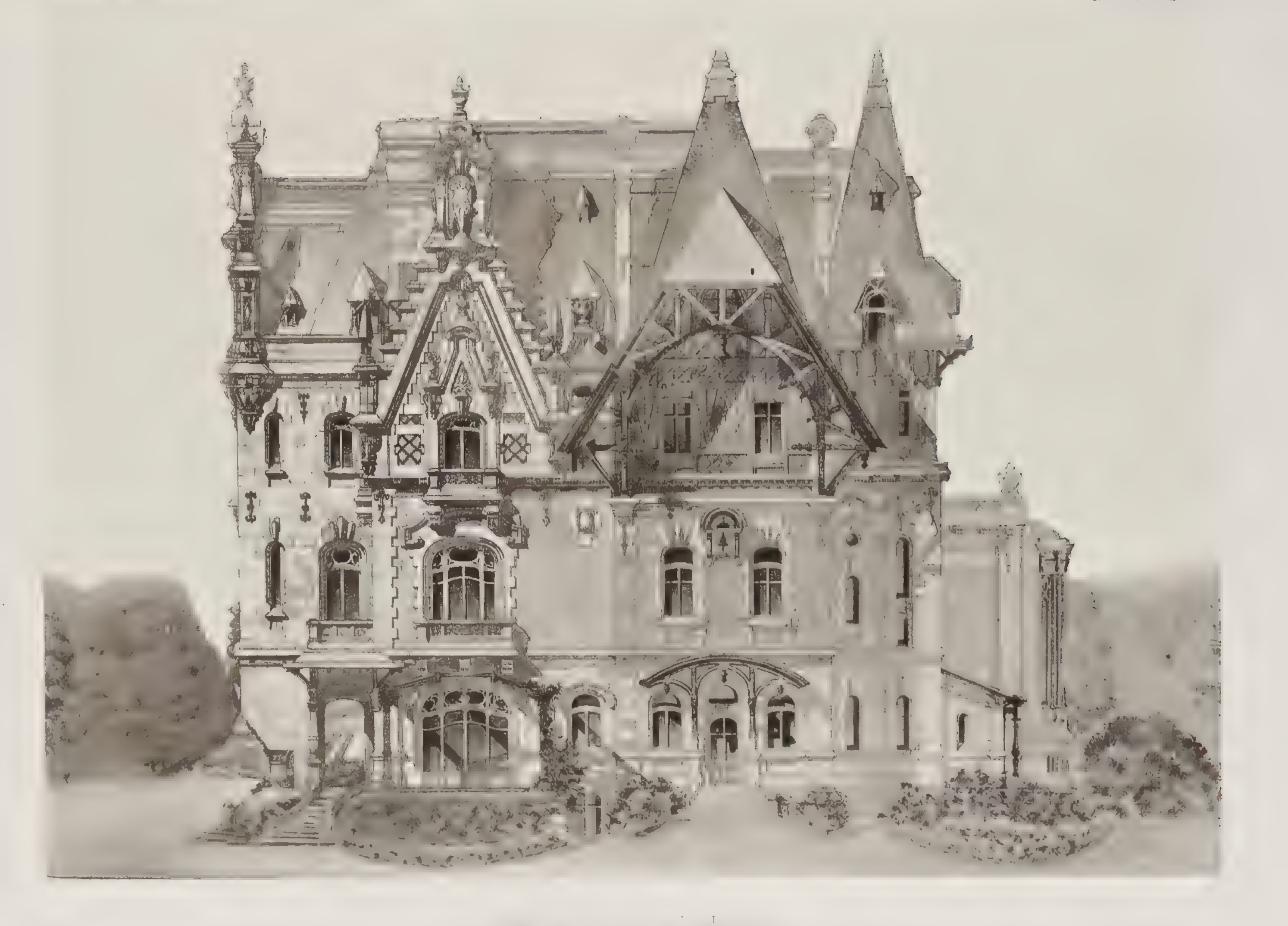


Façade latérale ouest

[illegible] architecte

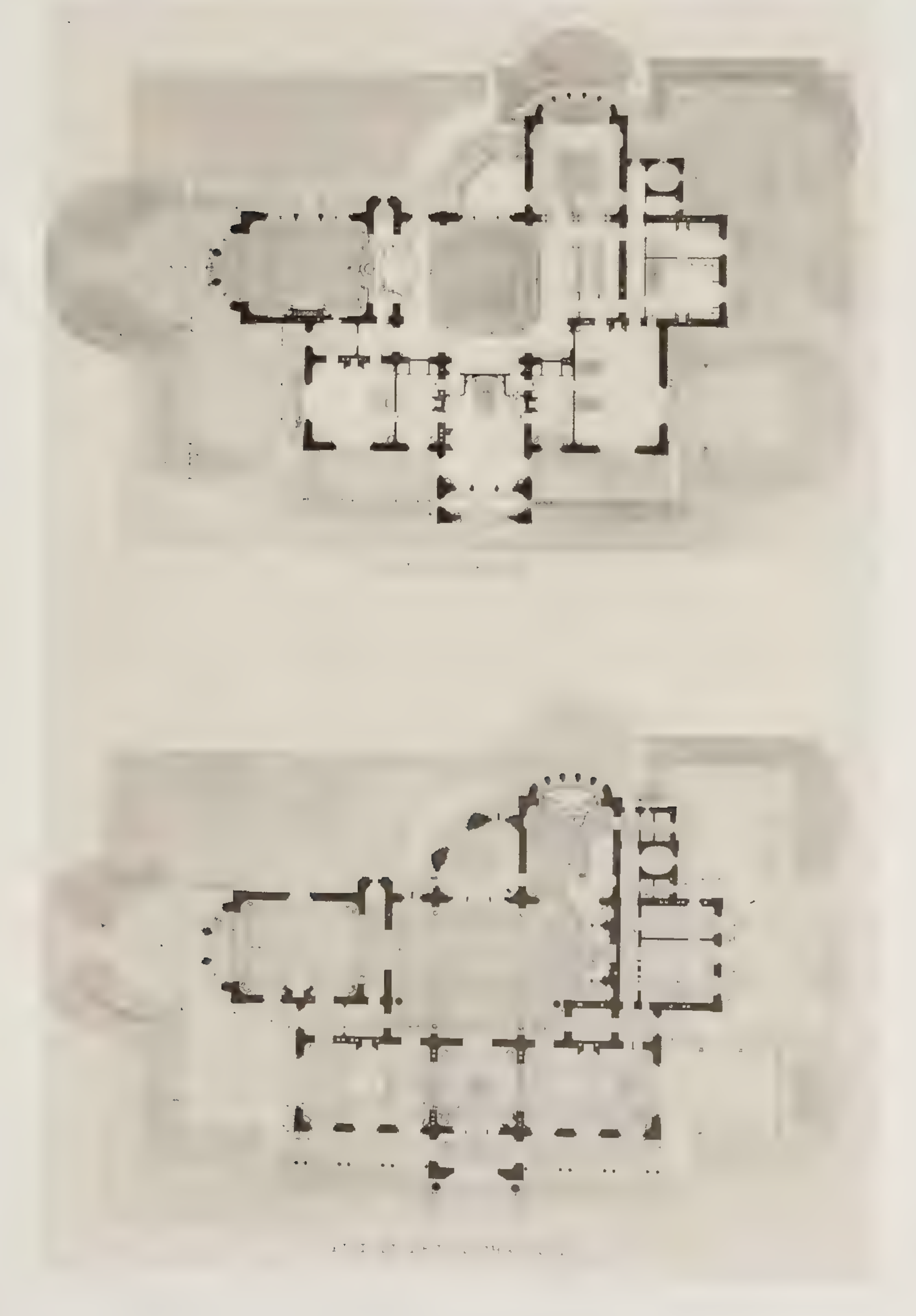


Façade postérieure nord
Mr A J Tronquois, architecte



Façade latérale

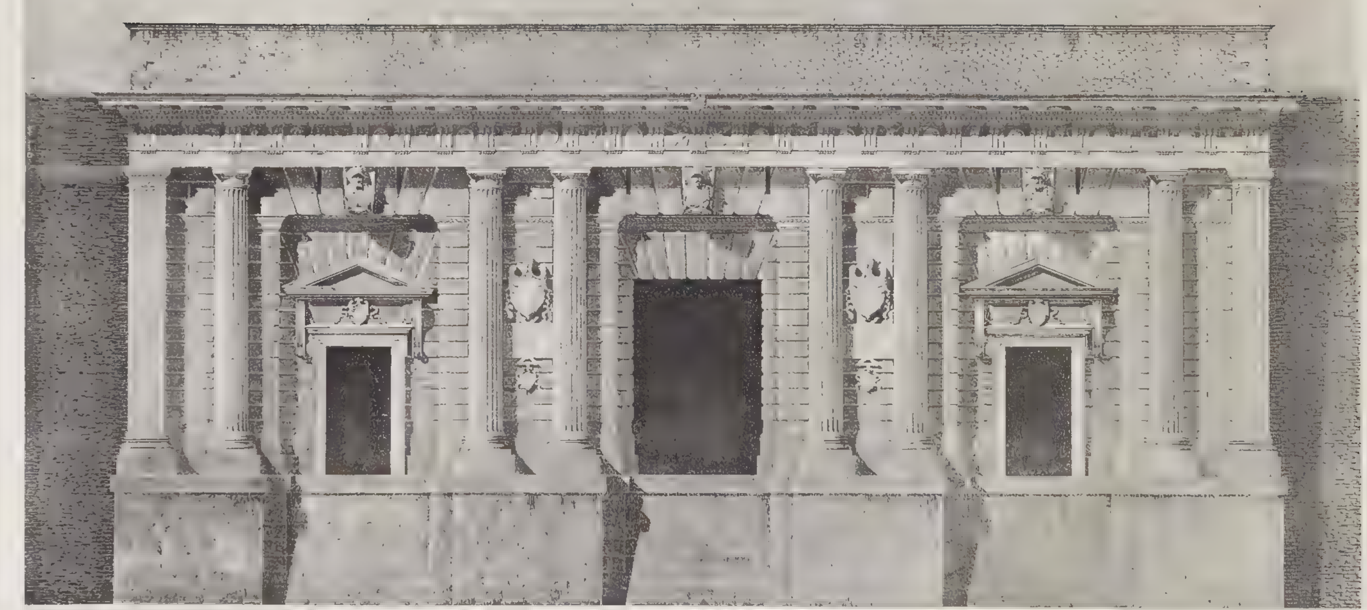
Mr A. L. [illegible] architecte



HABITATION SUBURBAINE

Plans

Mr A. L. Tronquois, architecte



— PORTA – PALLIO —— M · D · LVII —— SAN – MICHELLI –

Relevé de Mr E. Pontremoli, architecte

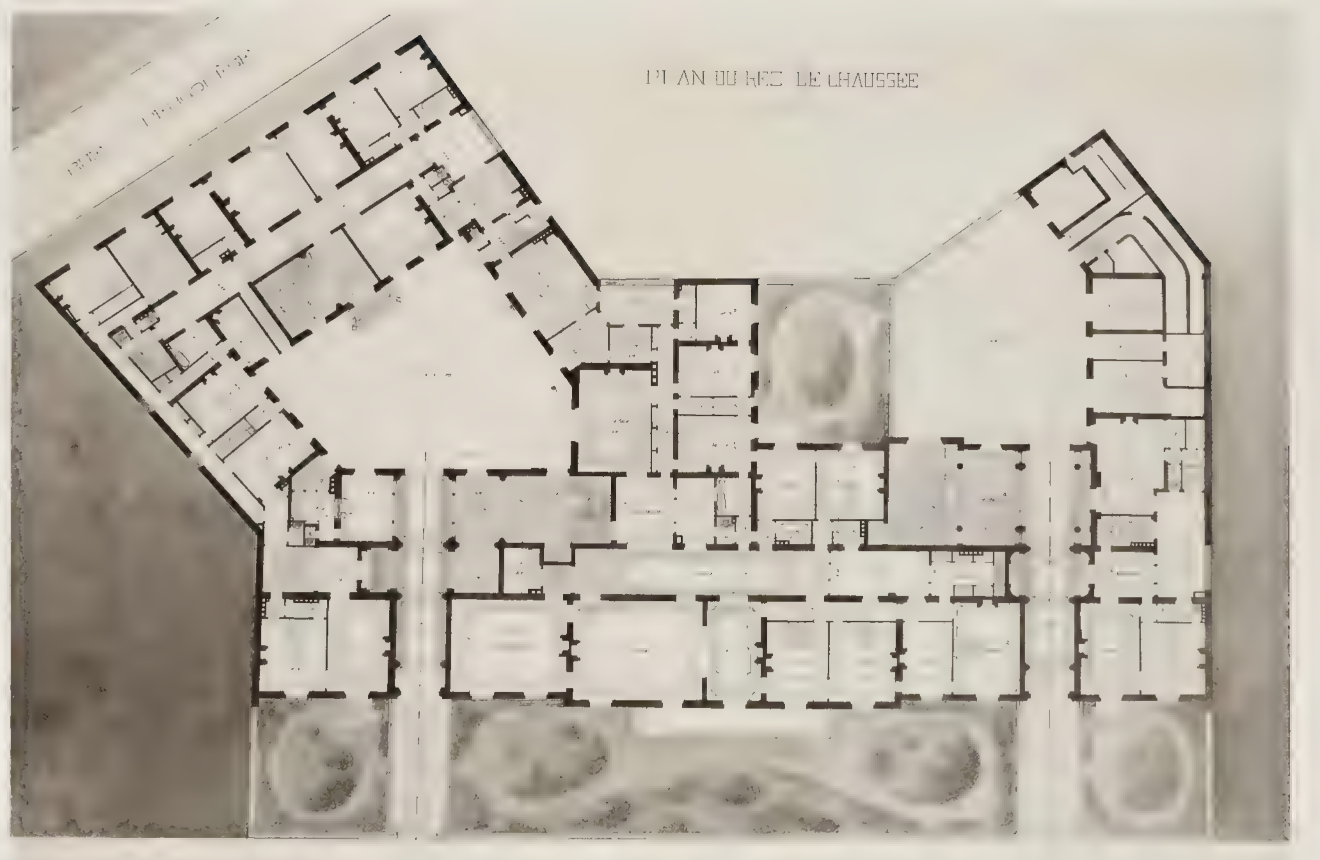




Détail du pavillon central.

Mr Fasquelle architecte


AVENUE



Plan du rez-de-chaussée.

Mr Fasquelle, architecte.



Façade sur l'atelier
M. Henri Parent, architecte



VILLA À VAUCRESSON (SEINE-ET-OISE)

Façade sur le salon

M. Henri Parent, architecte







[illegible]
[illegible]

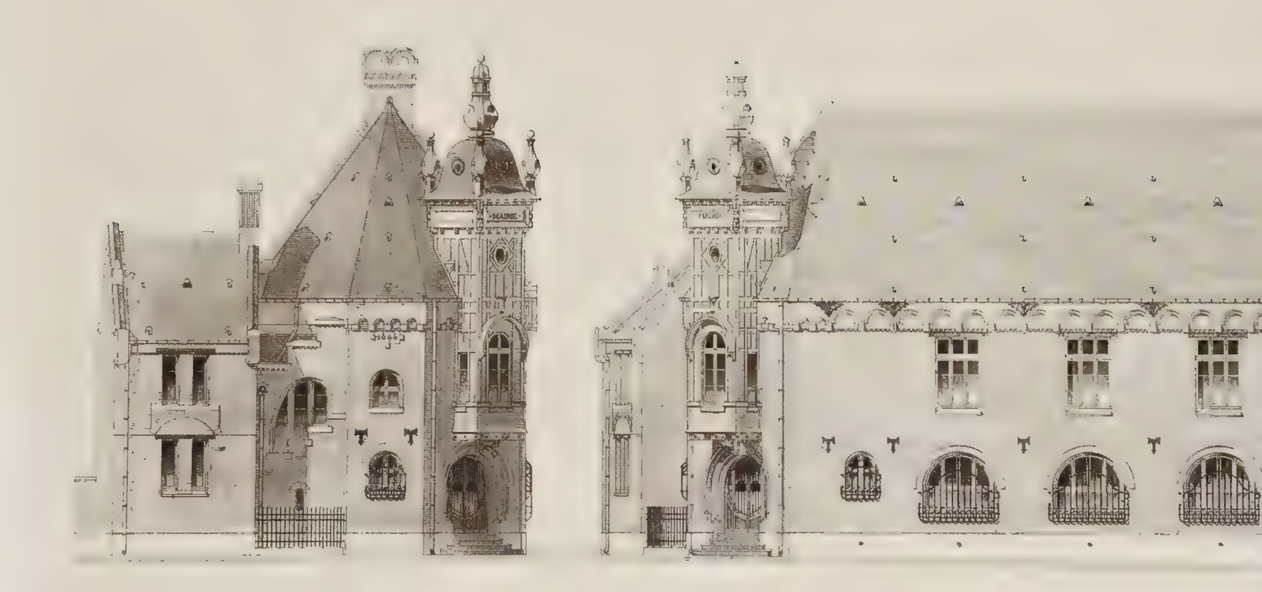


Saint Firmin. [illegible] du grand portail

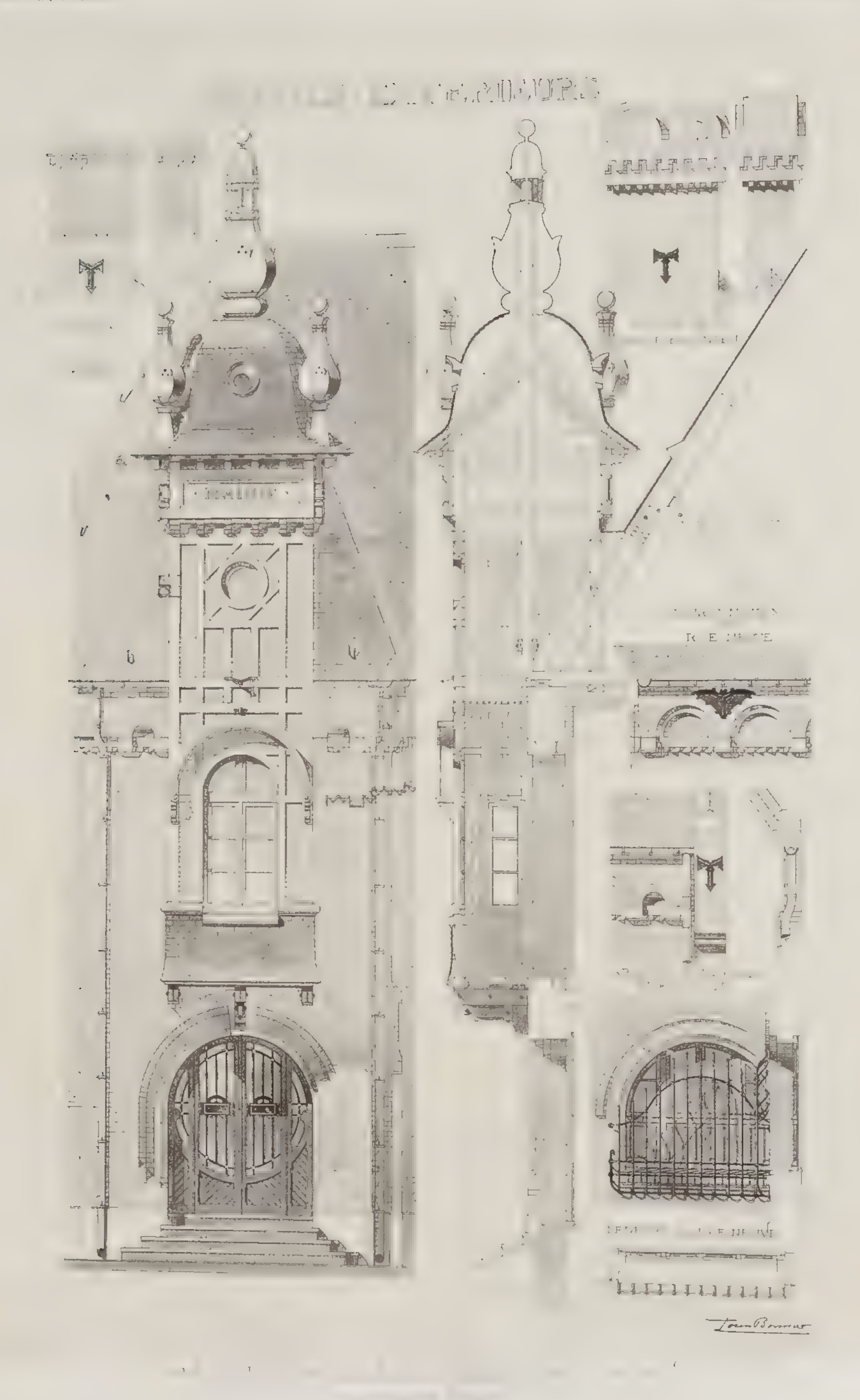


Plans

Mr Louis Bonnier architecte



Façade
M. Louis Bonnier architecte

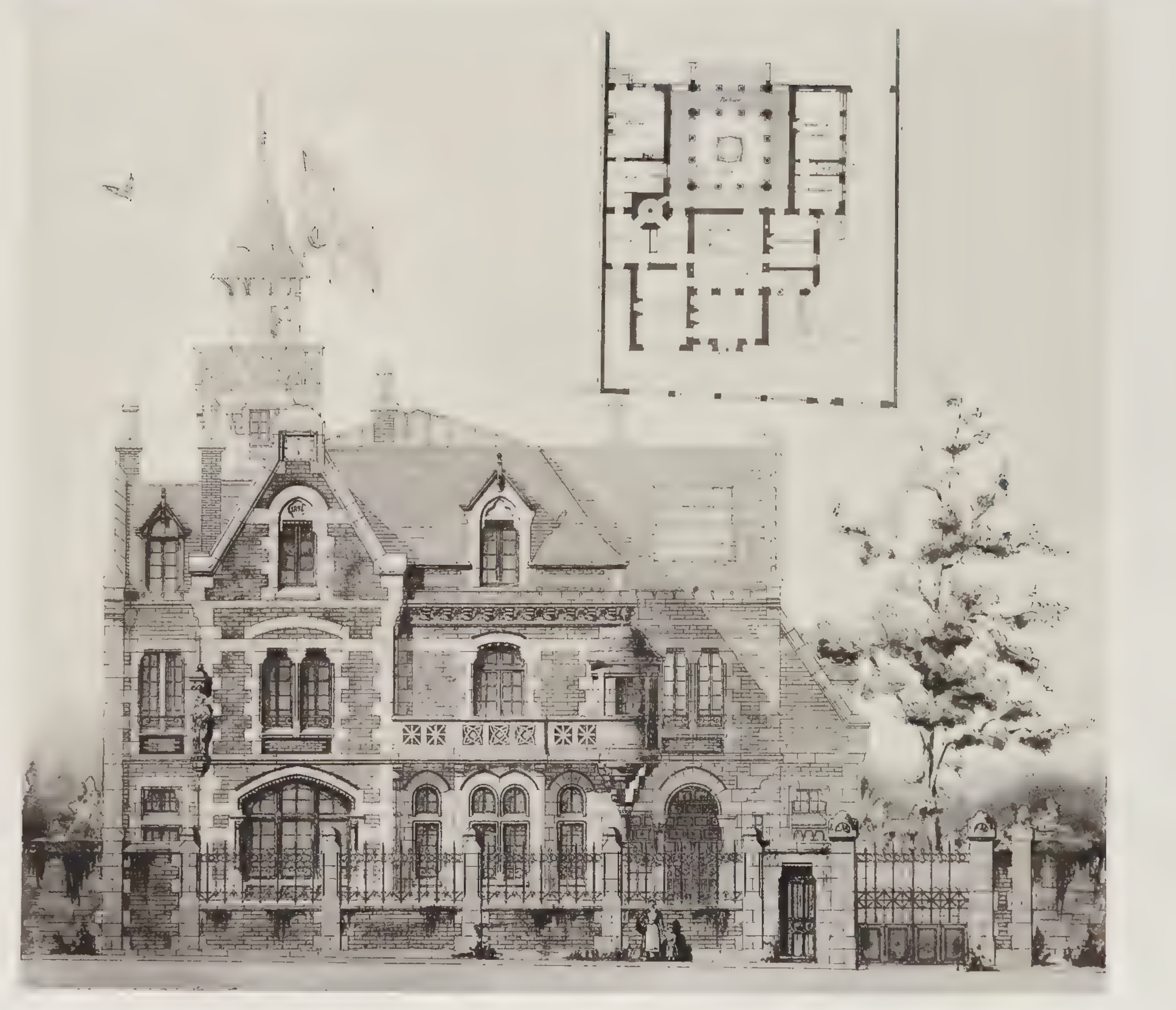


Détail

architecte



M. M. Pierre Selmersheim et André Ventre architectes



Façade sur la route de Guérande et plan du rez de chaussée

M^r Ch. [illegible] architecte



Coupe et plan du 1er étage

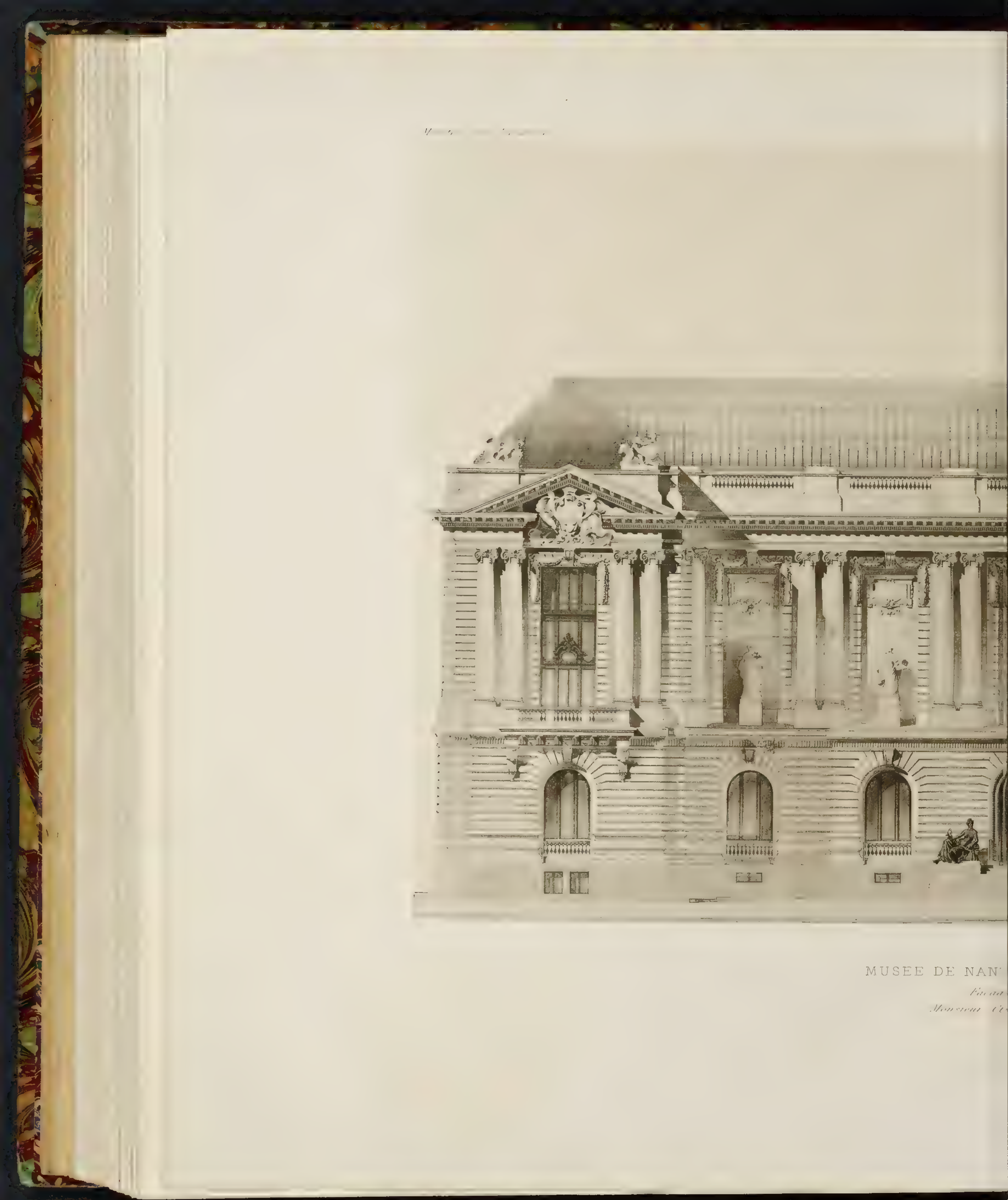
Mr Ch. Chaussepied architecte



CATHÉDRALE DE REIMS

Christ du portail septentrional





MUSEE DE NAN

Monsieur



